DANA ROXANA HRIB

PROCESUL de INDIVIDUALIZARE în GÂNDIREA RENASCENTISTĂ a SECOLULUI al XV-lea: FLORENȚA

MINISTERUL CULTURII ŞI CULTELOR

MUZEUL NAŢIONAL BRUKENTHAL

BIBLIOTHECA BRUKENTHAL

IV

DANA ROXANA HRIB

PROCESUL de INDIVIDUALIZARE în GÂNDIREA RENASCENTISTĂ a SECOLULUI al XV-lea: FLORENŢA

SIBIU, 2006

CUPRINS

Despre vârste şi generaţii 9
Partea I: Istoria tradiţională a procesului de individualizare: secolul al XV-lea, Florenţa 19
1. Contextul italian şi Florenţa 21
a) Viaţa politică 21
b) Viaţa bisericească 31
c) Fascinaţia euristică şi reforma 39
2. Concentricele alcătuiri ale individualizării 61
a) Premize antice 61
b) Viaţa socială 63
c) Viaţa interioară 68
d) Scriitura individualizării 79
e) Procesul individualizării în reprezentarea plastică religioasă 82
f) Semnificaţiile individualizării în arhitectură 94

Partea a II-a: Evoluţia procesului de individualizare în cadrul Istoriei gândirii – secolul al XV-lea, Florenţa 99
1. Umanismul 101
a) Paradigmele istorice ale fenomenului umanist 102
b) Premizele antice ale gândirii umaniste 106
c) Paradigmele filozofice medievale ale gândirii umaniste 109
d) Contribuţii bizantine 112
e) Artă şi umanism 119
2. Leon Battista Alberti: de la Narcis la Pygmalion 122
a) *De pictura* 124
b) De la Narcis la Pygmalion 131
3. Procesul de individualizare în gândirea lui Marsilio Ficino 135
a) Tipologia filozofului 137
b) Concepţia de tip ierarhic asupra universului 140
c) Omul este suflet raţional 142
d) Trupul uman 145
e) Starea sufletelor după moarte 146
f) Consideraţii astrologice 148
g) Experienţa interioară 151
h) Magia 153
i) Iubirea 156
j) Demnitatea umană 158
4. Pico della Mirandola despre o teologie a demnităţii umane 160
a) *Oratio* 165
b) *Conclusiones* 174
c) *Apologia* 175
d) *Heptaplus* 177
Concluzie 187
Profeţia lumii noi 189
Bibliografie 191
Planşe 199

Cuvânt înainte

Istoria tradiţională a Renaşterii Italiene a suscitat un continuu interes încă de la eseul binecunoscut publicat de Jacob Burckhardt, în anul 1860. În ultima decadă s-a acordat o atenţie specială contribuţiei distincte aduse prin filozofie culturii de tip renascentist. Cercetarea teologiei acestei perioade este încă în fază de pionierat, această lucrare fiind o contribuţie meritorie la domeniu.

Întregul efort de decodificare a multiplelor şi complexelor semnificaţii ale Renaşterii Italiene, dobândeşte o perspectivă specială prin valorizarea individului, a aportului acestuia la împlinirea culturală. Această lucrare prezintă procesul care a dus la spargerea rigidităţii medievale în folosul conştientizării individualităţii personale. Sporind înţelegerea asupra epocii, alăturarea aceasta descoperă armonia şi unitatea fenomenului renascentist de la istoria politică la cea personală, de la scriitura individualizării la prezentarea plastică, de la experienţa spirituală la performanţa umanistă sau de la redescoperirea Antichităţii la finisarea noilor reguli ale societăţii, uneori în sens dantesc.

Cum nici un proces de individualizare nu poate fi descris în absenţa prezentării unor indivizi exemplari prin opera lor, în paginile acestei cărţi sunt prezenţi Leon Battista Alberti pentru cea dintâi alăturare a artei cu umanismul, Marsilio Ficino pentru cea mai spectaculoasă trecere de la teologie la ezoterism şi Pico della Mirandola pentru cea mai frumoasă evoluţie dinspre universalismul indiferent religios, spre una dintre cele mai echilibrate trăiri mistice întâlnite în două mii de ani de Creştinism.

Volumul de faţă se adresează deopotrivă istoricilor, istoricilor artei, filozofilor, teologilor, iubitorilor de cultură, incluzând, alături de întreprinderea autoarei şi textele originale în limba latină şi italiană drept premise ale ulterioarelor cercetări.

Cartea reprezintă teza de doctorat susţinută la Universitatea „Lucian Blaga” din Sibiu de autoare.

Prof.univ.dr. Sabin Adrian LUCA

Despre vârste şi generaţii

În lucrarea sa *Istoria literaturii italiene*, scrisă în secolul al XVIII-lea, Girolamo Tiraboschi reunea trei dimensiuni ale descoperirii într-o paradigmă pe care a numit-o *paradigma lui Columb*. Descoperirea cărţilor, descoperirea Antichităţii şi descoperirea Americii au constituit, la vremea scrierii istoriei lui Tiraboschi, direcţii paralele de cercetare la fel de incitante şi pentru generaţiile care i-au urmat. În secolul al XIX-lea, Jules Michelet (1798-1874) şi Jacob Burckhardt (1818-1897) au lărgit spectrul acestei cercetări spre ceea ce au numit *descoperirea lumii şi a omului*, pentru a caracteriza una dintre cele mai spectaculoase vârste ale omenirii – Renaşterea.

Subiect al multor interpretări, termenul *renaştere* este însoţit de opinii discordante atunci când se încearcă stabilirea semnificaţiei sale sub aspectul fenomenologiei istorice. Încercând să individualizeze aspectele sociale şi culturale supuse metamorfozei ce autorizează discursul pe această temă, istoricii se împart în două tabere, considerând că termenul desemnează o epocă nouă a spiritului uman sau, dimpotrivă, consecinţa naturală a maturizării unor anumite aspecte ale epocii medievale. De referinţă au rămas până astăzi cele două păreri contradictorii enunţate de Johan Huizinga (1879-1945)[1] şi Jacob Burckhardt[2]. Dacă cel dintâi consideră Renaşterea o nouă formă de manifestare a spiritului medieval, cel din urmă afirmă unicitatea acestui fenomen irepetabil în istoria omenirii. Începând cu prima jumătate a secolului al XX-lea, problematica fenomenului renascentist intră în sfera controversei. Unii autori, între care se remarcă D. Bush, neagă unicitatea întreprinderilor secolului al XV-lea şi aduc în discuţie importanţa rolului Italiei, susţinând că Renaşterea este unită cu Evul Mediu prin mii de legături, moştenirea Antichităţii clasice determinând resurecţii minore dar viguroase în secolele al VIII-lea şi al XII-lea.[3] În această ordine de idei, C. H. Haskins (1870 -1937) afirma în lucrarea *The Renaissance of the Twelfth Century*:

> „Trebuie să recunoaştem cu tărie acest lucru şi anume că marea Renaştere nu a fost atât de unică şi atât de decisivă pe cât s-a presupus, contrastul cultural nu a fost neapărat atât de ascuţit cum li s-a părut umaniştilor şi succesorilor lor moderni, de vreme ce în cadrul Evului Mediu au existat renaşteri intelectuale [...] care aveau acelaşi caracter ca şi mai bine cunoscuta mişcare din secolul al XV-lea."[4]

În apărarea unicităţii Renaşterii italiene, Viktor Lazarev aduce propriile sale contribuţii prin analizarea originilor acestui fenomen. La graniţa dintre medieval şi *rinascimento*, rădăcinile resurecţiei secolului al XV-lea se concretizează în ceea ce autorul a numit *Protorenaştere*[5]. Însăşi Protorenaşterea italiană se deosebeşte în mod radical de multiplele protorenaşteri medievale, păstrând o profundă originalitate chiar în raportările la Renaşterea timpurie şi cea matură. Deşi caracterul general al culturii protorenascentiste rămâne aproape în întregime în sfera bisericească, tendinţele laice dobândesc pentru prima dată o exprimare precisă[6], oamenii secolului al XIII-lea italian fiind conştienţi că epoca în care trăiesc este o vreme a schimbării înnoitoare.[7]

Cu toate că este imposibil de trasat o linie de demarcaţie între Renaştere şi epoca ce a precedat-o, este evident faptul că geneza acestei cuprinzătoare, titanice răzvrătiri a omului în sânul lumii şi în interiorul propriei sale fiinţe este legată de elemente şi figuri singulare.

---

[1] Johan Huizinga, *Amurgul Evului Mediu*, traducere în limba română de H. R. Radian (Bucureşti, Ed Meridiane, 1993)
[2] Jacob Burckhardt, *Civilizaţia Renaşterii în Italia*, traducere în limba română de N. Balotă şi Gh.Ciorogaru (Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969)
[3] Douglas Bush, *The Renaissance and English Humanism* (Toronto, University ofToronto Press, 1939), p. 68
[4] Charles Homer Haskins, *The Renaissanse of the Twelfth Century* (Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1927), p. 68
[5] Protorenaşterea se desfăşoară de-a lungul secolelor al XIII-lea şi al XIV-lea, potrivit delimitării lui Lazarev
[6] Viktor Lazarev, *Originile Renaşterii italiene: Protorenaşterea*, traducere în limba română de V. Florea, (Bucureşti, Editura Meridiane, 1983), pp. 190-191
[7] *Ibidem*, p. 186

Lupta dintre papalitate şi Hohenstaufen-i a creat Italiei o conjunctură politică esenţial diferită de cea a ţărilor Europei occidentale. Italia reuşeşte să depăşească aproape în întregime sistemul feudal încă exploatat ca factor unificator în cadrul imperiilor şi edificator în folosul monarhiilor. Acest nou tip de existenţă politică găseşte variate forme de organizare de la republică la statul despotic, cultivând primii germeni ai spiritului politic modern în Europa.

În urma procesului de descentralizare petrecut în secolele al XIV-lea şi al XV-lea, dintre toate oraşele italiene cuprinse de libertatea afirmării, un singur oraş avea să se remarce printr-o strălucire culturală de neegalat – Florenţa. Este firesc să ne întrebăm care au fost factorii ce au determinat ca Florenţa, iar nu Milano, Genova sau Veneţia, să fie „capitala" gândirii şi a artelor în tot acest timp. Dintre mulţimea de răspunsuri ce pot fi găsite în literatura de specialitate, am ales drept cel mai potrivit pentru firul narativ al acestei expuneri răspunsul dat de Gene A. Brucker. În lucrarea sa *Renaissance Florence*, autorul consideră unicitate Florenţei ca fiind rezultatul a două tradiţii: tradiţia greco-romano-creştină şi tradiţia populară. Tradiţia clasico-creştină alătură limbii latine şi principiilor dreptului roman concepte filologice derivate din Antichitatea greacă. Este o tradiţie de orientare profesională prin efortul conjugat al mănăstirilor, al şcolilor de catedrală şi al universităţilor, ce a rezultat în înflorirea unor domenii precum dreptul, studiile clasice şi diversele arte. Tradiţia populară, pe de altă parte, a adus cu sine un spirit flexibil, lipsit de specificitatea unei anume structuri, caracterizat de comunicarea preponderent orală şi vizuală, cu forme scrise lipsite de îngrădirea regulilor gramaticale şi ortografice. Acestei tradiţii i se datorează promovarea aspectului comercial al culturii, promovarea spiritului cavaleresc al claselor sociale nobile sau cu aspiraţie la statutul nobiliar, aplecarea către obscurele forme sub-culturale: creaţiile străzii, ereziile populare, un anumit gen de ocultism. Dacă şi celelalte oraşe italiene s-au bucurat de o similară varietate şi complexitate a manifestărilor culturale, doar Florenţa a reuşit să aducă atât de aproape aceste două curente tradiţionale, în aparenţă lipsite de compatibilitate.[8] Conjugării factorului cult cu cel popular, Brucker îi alătură figura statuară a lui Dante Alighieri, atrăgând atenţia spre o perspectivă diferită asupra fenomenului renascentist, perspectivă considerată în funcţie de acei deschizători de drumuri şi inovatori a căror existenţă a revoluţionat în totalitate domeniile în care şi-au desfăşurat munca de creaţie.

Controversei istoriografice privitoare la raportul în care se află fenomenul renascentist cu cel medieval i se alătură cea antropologică. Grupului de istorici care postulează o natură umană ce tinde să rămână în mare măsură aceeaşi indiferent de conjunctura istorică în care se manifestă, reprezentat de L. Thorndike[9], i se opune un altul a cărui opinie este că natura umană suferă în timp schimbări inevitabile. Mai mult, aceste schimbări privesc indivizii, cei care determină şi formează spiritul general al unei epoci. După cum afirmă G. Boas[10], este mai rezonabil să definim perioada istorică în funcţie de individualităţile care s-au manifestat în cadrul acesteia.

Deşi istoricii nu cad întotdeauna de acord în ceea ce priveşte locul şi timpul în care începe relatarea despre Renaştere, cele mai multe expuneri debutează în Italia, raportându-se la munca inovatoare a unei anumite personalităţi. Stabilirea identităţii acestei persoane şi implicit stabilirea unei coordonate temporale se află în strânsă legătură cu criteriul ales de către autor. Astfel, dacă pentru mulţi istorici Renaşterea debutează în perioada 1330 – 1340 odată cu vârsta poetului Francesco Petrarca (1304-1374), după istoricii artei ea debutează o generaţie mai devreme, cu noul stil al picturii narative datorat lui Giotto (1266-1337), contemporan cu Dante Alighieri (1265-1321). Cum subiectul acestei lucrări se limitează doar la secolul al XV-lea, este suficient să împărtăşim părerea lui Peter Burke potrivit căruia oricare ar fi data aleasă ca referinţă pentru începutul Renaşterii, este întotdeauna posibil să se găsească o bază ştiinţifică pentru a ne întoarce mai mult înapoi în timp. Istoria picturii renascentiste ar putea începe cu Cimabue (1240-1302), cea a sculpturii cu Andreea Pisano (1270-1330), cea a gândirii cu teologii şi filozofii

[8] Gene A. Brucker, *Renaissance Florence* (New York-London-Sydney-Toronto, John Wiley & Sons, 1969), pp. 214-215

[9] Lynn Thorndike, 'Renaissance or Prenaissance' în *Journal of the History of Ideas*, IV, (Philadelphia, 1943), p. 74

[10] George Boas, 'Historical Periods' în *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, XI, (Madison, American Society of Aesthetics, 1953), pp. 253-254

secolului al XIII-lea, cea a literaturii cu Albertino Mussato (1261-1329)[11]. Pentru argumentele de care avem nevoie în aceste pagini, vom considera generaţia lui Petrarca drept prima generaţie a Renaşterii, cu rezerva faptului că zona intermediară existentă între cultura medievală şi cea renascentistă nu poate fi suprimată, însă problematica ridicată de existenţa şi conţinutul ei fac obiectul unui alt studiu.

Recunoscut în primul rând ca poet de către contemporanii ce l-au încoronat cu lauri în Capitoliul Roman la 1341, Francesco Petrarca (1304-1374) a depăşit prin preocupările sale intelectuale acest statut, rămânând în multe istorii drept primul umanist de formaţie al Renaşterii italiene. La rândul său, Petrarca s-a gândit pe sine mai întâi în asemănarea cu Vergiliu, scriind în limba latină, după modelul epicii clasice, lucrări precum *De Africa* (1338/1342), raportând permanent creaţia sa literară, filozofică şi munca sa de cercetare la cultura romană antică. Pasiunea pe care o manifestă pentru vestigiile romane şi epoca acestora nu este una impersonală ci, dimpotrivă, caută contactul direct cu umbrele Antichităţii prin scrisorile scrise lui Cicero şi lui Seneca. El a colecţionat şi a transcris manuscrise ale autorilor antici, a împrumutat de la Cicero stilul epistolar, a imitat chiar scrisul de mână al acestor autori, abandonând caligrafia gotică, şi a îndemnat cititorii să urmeze figurilor descrise în *De viris illustribus* (1340).

În întreaga sa creaţie, Petrarca aduce o foarte nouă şi intensă preocupare pentru sine ca principală coordonată a individualităţii, de la încercarea biografică de a identifica vârsta Antichităţii cu personalităţile exponenţiale care au trăit-o, la preocuparea pentru propria individualitate şi pentru puternica individualizare a persoanelor intrate în sfera preocupărilor sale. Nu este mai puţin important faptul că portretul Laurei comandat pictorului Simone Martini a fost descris ca fiind primul portret în sensul modern al asemănării lui cu modelul[12], că a scris nu doar biografii ci şi autobiografia *Secretum meum* (1342/1343), că versurile sale sunt scrise la persoana întâi iar scrisorile sale sunt revizuite cu grijă pentru a putea fi citite de oricine.

Dacă istoriografia creştină de până la el considera istoria în desfăşurare continuă de la crearea lumii până în vremurile contemporane autorului, Petrarca este primul care face diviziunea netă între perioada clasică – *historiae antique* şi perioada mai apropiată de timp – *historiae novae*. Mai mult, identificând Antichitatea cu vârsta de aur a omenirii, a transmis învăţaţilor contemporani conştiinţa faptului că trăiesc într-un timp ce aduce lumina după întuneric, trezirea după un somn îndelungat, întoarcerea la viaţă după moarte. Ideea de renovare şi reformă, înţeleasă până la el într-un context eclezial, este aplicată lumii seculare, istoria reprezentând continua glorificare a Romei[13]. Petrarca a folosit din plin darul său de a-şi împărtăşi entuziasmul şi de a inspira pe cei cu care s-a înconjurat, între care se aflau pictorul Simone Martini, dominicanul Giovanni Collona, liderul politic Cola di Rienzo şi Giovanni Boccaccio.

Schimbările culturale sunt adeseori legate de evoluţia unei anume generaţii. Exponenţii primei generaţii de renascentişti s-au dovedit demni de mentorul lor. La rândul său, Giovanni Boccaccio (1313-1375) a luat parte la căutarea de manuscrise, scriind *De claris mulieribus* (1356/1364) dintr-o preocupare biografică complementară cu cea a lui Petrarca. Cola di Rienzo († 1354) a aplicat în sfera politicului ideea de renovare, mergând până acolo încât şi-a datat scrisorile raportându-se la „anul întâi" de la restaurarea Republicii Romane. Această vârstă a Renaşterii a aclamat, prin intermediul lui Boccaccio, stilul monumental şi veridicitatea artei lui Giotto di Bondone.

Distanţarea temporală şi culturală existentă între prima generaţie renascetistă şi cea care i-a urmat, având maxima activităţii sale între anii 1430-1440, pare să fie impresionantă. Totuşi, noul spirit al celei de a doua vârste se află în continuare sub semnul lui Petrarca. În entuziasmul său pentru poet, Coluccio Salutati (1331-1406) susţinea că acesta întrece în proză talentul lui Cicero, iar în vers pe cel al lui Vergiliu[14]. Interesat de critica textuală şi mare admirator al eroilor Republicii Romane, Salutati a urmat stoicilor în insistenţa asupra virtuţilor superumane şi a crezut

[11] Peter Burke, *The European Renaissance: Centres and Peripheries* (Oxford, Blackwell Publishers, 1988), pp. 20-21
[12] *Ibidem*, p. 24
[13] Francesco Petrarca, *L'Africa* (Florenţa, Sansoni, 1926), IX, v. 453 urm.
[14] P. Burke, *op. cit.*, p. 27

cu putere în faptul că *studia litterarum* şi elocvenţa au renăscut datorită lui Mussato, Dante şi Petrarca. După anul 1360, Salutati a devenit centrul unui grup ce includea pe Leonardo Bruni şi pe Poggio Bracciolini. El a fost cel care l-a adus în Florenţa pe grecul Manuel Chrysoloras pentru a preda limba greacă şi retorica. La rândul său, Leonardo Bruni a contribuit la efervescentul interes pentru cultura antică şi documentele ei, elaborând o nouă teorie asupra modalităţilor traducerii, prin care accentul cădea pe înţelegerea mesajului transmis de autor şi pe imitarea stilului său, iar nu pe „transferul" cuvintelor dintr-o limbă în alta. Încă o dată se acordă o foarte mare importanţă individualităţii creatorului.

Interesele acestui grup de florentini şi realizările în care ele s-au concretizat au fost descrise în epocă drept *umaniste*, urmându-l pe Cicero şi ceea ce el numea *studia humanitatis*. Se aprecia ca făcând parte din sfera disciplinelor umaniste etica, poezia, istoria, retorica şi gramatica. Trei dintre aceste discipline erau considerate arte ale limbajului, de o importanţă fără egal deoarece îngăduiau omului să se pronunţe asupra realităţii în care trăia. Umaniştii au accentuat cu putere ideea *condiţiei umane*. În încercarea lor de autodefinire, renascentiştii celei de a doua generaţii au descris reînvierea lumii clasice pe care o promovau în antiteză cu Evul Mediu – *medium evum*. Conştiinţa exagerată a distanţării de cultura medievală a dat naştere unei trăsături importante, menită să caracterizeze o mentalitate de grup.[15] Oamenii primelor generaţii renascentiste au alcătuit împreună comunitatea celor ce afirmau din ce în ce mai mult promovarea umanismului de factură civică, postulând viaţa activă şi identificarea cu Republica Florentină. Concomitent, cercul de interes umanist se deschide artelor plastice prin interesul pentru exploatarea filonului antic şi manifestarea patronajului civic.

La rândul său, artistul trece pragul sferei de preocupări umaniste. Descoperirea tratatului de arhitectură al lui Vitruvius de către Poggio, în 1414, atrage atenţia asupra faptului că pentru interpretarea unui astfel de text sunt necesare deopotrivă aptitudini filologice şi de natură strict tehnică. În jurul lui Filippo Brunelleschi se formează un cerc din care fac parte Donatello, Ghiberti, Masaccio, Poggio, Travesari şi Leon Battista Alberti. În tratatul său despre pictură, acesta din urmă afirmă universalitatea culturală drept condiţie *sine qua non* pentru atingerea de către artist a statutului de creator, unica poziţie de pe care se poate afirma cu adevărat iar opera sa poate deveni nemuritoare. În ciuda elitismului în care artistul se învăluie în vremea umanismului civic, opera sa este în general destinată spaţiului public şi contemplarea ei poate fi accesibilă tuturor.

A treia generaţie a Renaşterii înfăţişează un grup umanist din ce în ce mai izolat de restul societăţii. Patronajul public asupra culturii şi artelor este înlocuit de mecenat. Aceasta este generaţia învăţaţilor de la curtea familiei Medici, caracterizată în general de o preocupare din ce în ce mai puternică pentru ştiinţele ezoterice şi ceea ce a fost ascuns de secole cunoaşterii omului de rând. Din punct de vedere ideologic, bazele noii tendinţe sunt aşezate de Cristoforo Landino (1424-1498), cunoscut pentru comentariile sale la textele lui Vergiliu şi Dante. Vergiliu este considerat de către Landino un platonic ale cărui poezii sunt pline de taine şi cele mai adânci mistere ale filozofiei. În această perioadă cercul umaniştilor s-a reunit în jurul lui Marsilio Ficino (1433-1499) – elevul lui Landino – dobândind un statut quasi-instituţional prin constituirea sa in Academia Platonică de la Carreggi. Căutător neobosit al dezlegării tainelor cuprinse în *prisca theologia*, Ficino l-a consacrat pe Platon drept filozoful şi teologul acestei generaţii. Grupului de la Carreggi i s-au alăturat Angelo Poliziano şi Pico della Mirandola. Prin caracterul ei ezoteric, mişcarea neoplatonică florentină a devenit din ce în ce mai puţin accesibilă intelectualului contemporan obişnuit. Angelo Poliziano, remarcabil deopotrivă ca poet în limba latină şi italiană, cercetător în domeniul criticii textuale, s-a afirmat în vreme drept opusul figurii lui Leonardo Bruni. Dacă Bruni era preocupat de educarea tuturor florentinilor prin accentuarea didactică a celor mai relevante exemple ale culturii antice, Poliziano a cercetat doar pentru sine şi a scris doar pentru cei iniţiaţi.[16] În a doua jumătate a secolului al XV-lea, arta devine apanajul unui grup restrâns de indivizi, fiind comandată în scop individual şi admirată doar de membrii anturajului

[15] Eugenio Garin, *Italian Humanism* (Oxford, Oxford University Press, 1965), pp. 5-38
[16] P. Burke, *op. cit.*, p. 37

comanditarilor, oameni capabili să desluşească încărcătura de semnificaţii alegorice conferită lucrării de către artist.

Ultima vârstă a Renaşterii este cea a receptării valorilor renascentiste de către mediile culturale din restul Europei, aflate încă în plină epocă medievală. Descoperirea culturii italiene s-a desfăşurat în mod gradat. Între 1490 şi 1530 cultura renascentistă îşi încheie procesul de cristalizare, intrând în procesul mineralizării. Este vremea celei de a patra generaţii de renascentişti, alcătuită din scriitori şi artişti încrezători într-un mod de nezdruncinat în propria lor valoare, capabili să pretindă că au egalat şi chiar au depăşit realizările anticilor. Este vremea Renaşterii nordice şi a ridicării propriilor sale pretenţii la rivalitate. Reprezentanţii artei, Leonardo da Vinci, Rafael şi Michelangelo, reprezentanţii literaturii între care poetul Ludovico Ariosto sunt contemporani în istorie şi spirit cu Erasmus de Rotterdam şi Albrecht Dürer.

*

Tradiţional, oponentul de referinţă al Umanismului italian este considerat Giovanni Dominici (c. 1356 - c. 1420), datorită unei foarte comprehensive mărturii anti-umaniste oferită de scrierea sa – *Lucula Noctis*. Figură importantă a mişcării de reformă dominicane, cunoscut la început mai ales graţie faimei sale de predicator al unui mesaj apocaliptic, Dominici a predat la Universitatea din Florenţa şi a îndeplinit misiuni diplomatice în folosul Bisericii. Aceste activităţi i-au înlesnit ascensiunea spre titlul de cardinal, el devenind unul dintre cei mai apreciaţi oameni de încredere ai papei Grigorie al XII-lea. Atacul împotriva lui Salutati porneşte de la culpa încurajării studiului autorilor păgâni. Dominici consideră cercetarea în domeniile filozofiei şi literaturii seculare (*seculares litterae*) a fi de nici un folos pentru mântuire ci, dimpotrivă, un impediment.

În lucrarea sa *De seculo et religione*, Salutati va răspunde şi acestor acuze printr-o interpretare alegorică a miturilor clasice precum cel al muncilor lui Hercules, arătând că deşi cochilia scoicii poate fi păgână, înţelesul ei este unul moral şi creştin. El este de părere că *studia humanitatis* şi *studia divinitatis* sunt legate atât de strâns încât nu se poate realiza cunoaşterea completă a uneia fără cealaltă.[17]

Problema compatibilităţii sau incompatibilităţii dintre înţelepciunea clasică şi cea creştină rămâne preocuparea majoră a umaniştilor pe tot parcursul Renaşterii, iar oameni precum Giovanni Dominici, care nu împărtăşeau admiraţia umaniştilor pentru Antichitate, erau adesea descrişi drept „barbari", fiind incluşi în aceeaşi categorie cu goţii şi alte popoare ce au contribuit la ruina Imperiului Roman.

Iniţiativa descoperirii filonului de înţelepciune clasică nu a aparţinut secolelor renascentiste. Unii autori romani precum poeţii Horaţiu şi Vergiliu au fost citiţi şi emulaţi încă din Evul Mediu. Tradiţia dreptului roman a dovedit o vigoare neştirbită în zone ale Europei apusene precum Italia şi sudul Franţei. Studiul retoricii s-a dovedit la fel de necesar în domeniile dreptului şi al politicii oraşelor-republici din Italia secolelor al XII-lea şi al XIII-lea ca şi în Roma antică. Cultura urbană secularizată, promovată în aceste oraşe, a dezbătut fără întrerupere importanţa virtuţilor civice pentru un bun guvernământ, făcând mereu referire la autori clasici precum Cicero şi Sallust. Artele vizuale în perioada stilului gotic erau cunoscute sub denumirea generică – artă romanescă, recunoscându-se prin aceasta tributul plătit anticei arte romane. Vestigiile antice supravieţuiseră prin amfiteatrul din Verona, apeductul din Segovia, Pantheonul, Colosseum-ul, Arcul lui Titus şi Columna lui Traian din Roma, inspirând lucrări precum capela imperială din Aachen (ridicată în timpul lui Carol cel Mare) şi baptisteriul din Florenţa secolului al XII-lea. Cultura bizantină era familiară cu operele unui mare număr de autori greci antici, în întregime necunoscuţi în Apus. Bizantinii au editat şi comentat lucrările acestor autori pe care gânditorii occidentali aveau să le cunoască abia în secolele al XV-lea şi al XVI-lea. Între secolele al IX-lea şi al XIV-lea, preocupările pentru înţelepciunea antică din şcolile Atenei şi Alexandriei au fost preluate de Bagdad. Învăţaţii arabi au scris comentarii ale operelor lui Platon şi Aristotel, au analizat scrierile neoplatonicului Avicenna şi aristoteliculuiAverroes, au tradus textele lui Aristotel, Ptolemeu, Hippocrates şi Galen.

[17] Charles Trinkaus, *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, 2 vol. (Londra, Constable, 1970), II, p. 560

Potrivit lui Cesare Cancro, Giovanni Gentile (1875-1944) a fost primul autor care a aprofundat analiza asupra caracterului filozofiei renascentiste, negându-i păgânismul.[18] Gentile operează o distincție clară între fenomenul umanist şi cel renascentist, arătând că pretinsul ateism al vremii nu era decât abulica ireligiozitate a unora dintre umaniști. El accentuează semnificația apariției în secolele al XIV-lea şi al XV-lea a unor grade diverse de spiritualitate care, la rândul lor, îmbracă forme inedite. Una dintre aceste forme este angajamentul cultural şi civil ce abandonează renunțarea neputincioasă în fața lumii, optând pentru credința în puterea creatoare a spiritului uman. Însă, pe de altă parte, Gentile acceptă că anumite interpretări la care a fost supus conceptul realității au condus umanismul spre un oarecare naturalism.[19] Operând o distincție clară asupra factorilor de influență religioasă activi în perioada Renaşterii, Ludwig von Pastor (1854-1928) prezintă umanismul ca pe o rezultantă a compunerii concepțiilor creştină şi păgână asupra lumii, menționând că analiza este valabilă doar pentru secolul al XV-lea.[20] În încercarea sa de a găsi o formă specifică Renaşterii, Konrad Burdach (1859-1936) încearcă să caracterizeze perioada ca pe o epocă a realizării idealului religios primordial, deformat de către Evul Mediu. El consideră umanismul a fi profund creştin din punctul de vedere al elementului uman, cu toate limitările sale individuale, fără a uita să pună în lumină nu mai puțin importantele sale cuceriri: conceptul de om şi conceptul de lume.[21] Urmând această dezvoltare de idei, Vladimiro Zabughin (1880-1923) ajunge la concluzia că miturile Antichității nu au fost considerate o valoare spirituală în sine de către gânditorii umaniști ci doar elemente ale rafinamentului literar şi intelectual, folosite fără a se cere vreodată minimalizarea inspirației creştine.[22]

Conceptele de *umanism* şi *renaştere* încep să se definească cu claritate abia în analiza de o importanță fundamentală a lui Eugenio Garin (1909-2004), prin sublinierea importanței majore avute de *studia humanitatis* în formarea spiritului modern. Lucrarea sa *L'educazione in Europa: 1400-1600*, subliniază pasul decisiv săvârşit de umaniști la anul 1400, odată cu înțelegerea fundamentalei diferențe dintre cultura medievală şi cea umanistă. Înlocuirea formei rigide a limbajului scolastic cu limba vie a autorilor clasici, accesul la un mult mai cuprinzător corp ştiințific şi implicit la o mai înaltă producție artistică, accesul la o lume exemplară, acestea sunt tendințele inovatoare ce orientează efortul umanist spre achiziția de noi tehnici pline de subtilitate şi rafinament, utilizate în scopul descifrării textelor şi dezlegării marilor mistere ale gândirii universale.[23] Acesta este drumul care a dus la formarea noilor mentalități şi la afirmarea noii condiții umane, căci cea mai mare cucerire a Renaşterii este mentalitatea critică şi gradul de conştientizare prin care omul deschide dialogul cu istoria sa.[24] În viziunea lui Garin, *Umanismul* şi *Renaşterea* constituie un întreg organic. Trecerea de la Evul Mediu la Renaştere, deşi implică o antiteză a valorilor, nu trebuie concepută ca o fractură ci ca o tranziție de la o cultură neglijată şi învechită la o cultură care reexaminează totul. Această perspectivă va fi dusă mai departe de Paul Oskar Kristeller (1905-1999) şi de preocuparea sa pentru două descoperiri pe care le consideră singulare în istoria gândirii: perspectiva istorică de la care derivă conceptul în întregime modern: *veritas filia temporis* şi conceptul divinității omului care se realizează în *virtù vince fortuna*.[25]

Credința într-o Renaştere lipsită de religiozitate şi afundată în spiritul mundan vine aşadar din greşita acceptare a unei rupturi inevitabile ce o separă de Evul Mediu. Datorită premizelor false

---

[18] Cesare Cancro, *Filosofia ed architettura in Leon Battista Alberti* (Napoli, Morano, 1978), p.17

[19] Giovanni Gentile, 'Il carattere del Rinascimento' în *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento* (Florența, Vallechi, 1925), pp. 28-29

[20] Ludwig Freiher von Pastor, *The History of the Popes from the Close of the Middle Ages, Drown from the Secret Archives of the Vatican and Other Sources*, 44 vol, (Nendeln-Liechtenstein, Kraus Reprint, 1967), XVI

[21] Konrad Burdach, *Reformation, Renaissance, Humanismus: Zwei Abhandlungen über die Grundlage moderner Bildung und Sprachkunst*, ediția a II-a, (Berlin, Gebründer Paetel, 1926)

[22] Vladimiro Zabughin, *Storia del Rinascimento cristiano in Italia* (Milano, Fratelli Treves, 1924)

[23] Eugenio Garin, *L'educazione in Europa: 1400-1600*, ediția a II-a (Bari, G. Laterza, 1976), p. 61

[24] *Idem*, *Medioevo e Rinascimento*, ediția a II-a (Bari, G. Laterza, 1973), pp. 99-100

[25] Paul Oskar Kristeller, *The Classics and Renaissance Thought* (Cambridge- Massachussets, Cambridge University Press, 1955) şi 'Studies on Renaissance Humanism During the Las Twenty Years' în *Studies in the Renaissance,* IV (1962)

de la care porneşte această judecată asupra unor categorii rigide, două epoci cu interese şi conţinuturi culturale opuse sunt apreciate a se afla pe poziţii contradictorii prin excelenţă. Este de asemenea greşit să afirmăm o continuitate de factură creştină şi spirituală între cele două vârste căci valorile medievale par a fi ignorate în epoca ce le-a urmat, preocupată mai mult de exaltarea vieţii terene. Cesare Cancro merge până acolo încât afirmă că manifestarea religiozităţii în epoca Renaşterii este superioară celei medievale tocmai datorită credinţei în omul participant la supranatural şi în posibilitatea înălţării sale la sfera divină.[26]

În ultima jumătate a secolului al XX-lea, teza burkhardtiană asupra neo-păgânismului spiritului şi culturii renascentiste a fost contestată fără contenire. Tot mai mulţi cercetători au demonstrat importanţa centrală a sentimentului religios în conturarea noţiunilor de individ şi stat şi în afirmarea valorilor vieţii seculare. *Polis-ul* florentin a găsit noi mijloace de susţinere a unei pietăţi de factură laică în predica şi în poezia religioasă populară, în opera de caritate şi în exercitarea dreptăţii sociale, în viziunea oraşului înconjurat de aura Noului Ierusalim. Creştinismul civic proclama *caritas* ca expresie a termenului *humanitas*, justificând rolul omului ca cetăţean, validând cererile vieţii publice. Pentru desemnarea locului pe care elementele creştine l-au ocupat în gândirea umaniştilor, de referinţă rămân studiile autorilor Paul Oskar Kristeller şi Charles Trinkhaus (1911-1999). Ei au scos la lumină preocuparea gânditorilor Renaşterii pentru cercetarea teologică de factură biblică, patristică, liturgică şi catehetică. În special Ch. Trinkaus[27] a accentuat importanţa teologiei patristice pentru gândirea umanistă, ilustrând felul în care realizările învăţaţilor renascentişti din domeniul cercetării biblice, patristice şi istorice au influenţat teologia umaniştilor secolului al XVI-lea şi teologia Reformei.

*

Prin binecunoscuta formulă *descoperirea lumii şi a omului* ce îi aparţine lui Jacob Burkhardt, Renaşterea italiană este identificată cu timpul în care individualitatea a luat formă. Nu toate părerile referitoare la dezvoltarea conştiinţei individualităţii în factorul uman de-a lungul istoriei sunt în acord cu opinia burckhardtiană. Potrivit lui Colin Morris[28], dezvoltarea conştiinţei individuale apare în Antichitatea târzie şi se afirmă definitiv în secolul al XII-lea, secol ce a constituit leagănul temporal al individualismului în viaţa politică după Charles Homer Haskins[29], în evoluţia socială de la supus la cetăţean după Walter Ullman[30], în maniera narativă a scriitorilor şi gânditorilor după Richard William Southern[31].

Până astăzi continuă să fie foarte răspândită credinţa în spiritul invadat de elemente păgâne al omului Renaşterii. Marca vizibilă a acestei concepţii rămâne permanenta referire la ruptura de civilizaţia medievală şi incapacitate de apreciere a noii teologii umaniste, uneori considerată drept inexistentă.

Relaţia individului cu Dumnezeu, relaţia lui cu ceilalţi indivizi, relaţia cu propria sa lume interioară prin intermediul introspecţiei confesionale, experienţele avute în sfera autobiograficului şi descrierea lor mistică, tranziţia de la icoană la portret, toate acestea au renăscut într-o nouă viaţă culturală ce a inhibat într-un anume sens nostalgia pentru manifestarea lor medievală. Personalitatea este o calitate inalienabilă a fiecărei fiinţe umane care se dezvoltă în condiţii cultural istorice specifice, într-o societate specifică, căci ceea ce defineşte individul este un sistem de condiţionări socio-culturale.

Jacob Burckarhardt, definind Renaşterea drept o epocă în care spiritul se trezeşte după lungul somn din recele mormânt gotic, are viziunea vieţii Florenţei în termenii unei opere de artă. El înlocuieşte panorama conflictuală a unei hărţi cu state şi războaie printr-o compoziţie în care picturi, clădiri, cărţi sunt învăluite de o din ce în ce mai concretă mentalitate exprimată în termenii

[26] Cesare Cancro, introducere la *Filosofia ed architettura in Leon Battista Alberti*, op. cit, p. 34.
[27] Ch. Trinkaus, *op. cit.*, I şi II
[28] Collin Morris, *The Discovery of the Individual: 1050-1200* (Londra, S.P.C.K. for the Church Historical Society, 1972)
[29] Charles Homer Haskins, *op. cit.*
[30] Walter Ullman, *The Individual and Society in the Middle Ages* (Londra, Methuen, 1967)
[31] Richard William Southern, *Western Society and the Church in the Middle Ages* (Londra, Penguin Books, 1970)

individualismului şi ai *demnităţii umane*. Machiavelli şi Cesare Borgia l-au fascinat pe Burckhardt prin statutul lor de agenţi ai unui geniu politic solitar. Alături de ei, Boccaccio impresionează prin poveştile sale romantice, Leonardo da Vinci prin picturile sale, Leon Battista Alberti prin strălucirea gândirii sale universaliste. Lumea modernă se năştea din valorile promovate deopotrivă de pictori şi poeţi, prinţi şi diplomaţi, din noi expresii ale stilului şi tipare originale de gândire. Burckhardt priveşte moralitatea individualistă a Renaşterii ca pe o uimitoare şi mare inovaţie, o caracteristică definitorie a modernităţii, neglijând însă tributul plătit de renascentişti Antichităţii, Creştinismului timpuriu şi predecesorilor medievali. Deşi controversată, concepţia lui Burckhardt a avut o enormă influenţă, pornind de la un adevăr ce nu poate fi negat: descoperirea omului.

Urmând noua direcţie promovată în domeniul studiilor despre Renaştere, putem considera excursul în teologia epocii a fi încă parte dintr-o muncă de pionierat, fără însă a o putea despărţi de prima şi cea mai importantă temă de cercetare a acestui domeniu – hermeneutica sinelui. În urma decantării cantitative a opiniilor istoriografice, am ales pentru demersul cercetării procesului de individualizare Florenţa secolului al XV-lea. Autonomia sinelui este permanent legată de manifestarea solicitudinii pentru semen şi de preocuparea pentru realizarea fiecărui individ. Perspectiva asupra faptului social total ne îngăduie să apreciem că, în cadrul istoriei Renaşterii, *polis*-ul florentin este primul care îndeplineşte la scară largă aceste cerinţe. Din punct de vedere temporal, urmându-i pe Ludwig von Pastor şi mai ales pe Eugenio Garin, am considerat că secolul al XV-lea este relevant pentru propusa analiză asupra evoluţiei conştiinţei individualităţii datorită dinamicii şi varietăţii transformărilor petrecute în această unitate de timp.

Derivat dintr-o iniţială nominalizare a reflexivului, termenul *auto-desemnare* distinge două înţelesuri majore ale identităţii. Primul înţeles este cel echivalent cuvintelor latine *ipse* sau *idem*, purtând semnificaţia unei condiţii identice care desemnează un grup de indivizi. Acordând puţină importanţă păcatului original (exceptând unele scrieri de maturitate ale lui Pico della Mirandola), umaniştii florentini au emis pentru început teza că omul este o creatură aparte. În secolul al XV-lea, imaginea obişnuită a omului este îmbogăţită cu idei derivate din neo-platonism, din scrierile hermetice şi cabalice. Pe firul gândirii platonice, renascentiştii florentini au promovat imaginea omului asemenea cu Dumnezeu, a omului nemuritor, o lume în miniatură, un microcosmos şi totodată o imagine a creaţiei prin statutul său existenţial, deopotrivă material şi spiritual. Căutând restaurarea unităţii totale – virtute unică a perfecţiunii, gânditorii umanişti au enunţat centralitatea omului, menită să realizeze unitatea creaţiei divine. Această unitate integrează în sine nu indivizi separaţi ci întreaga colectivitate umană, evidenţiată prin nobilul său ideal. Am numit această evidenţiere *individualizare generică* deoarece desemnează statutul unic şi privilegiat al neamului omenesc în contextul creaţiei.

Complementaritatea dialectică implicată de termenul *ipse* desemnează, pe de altă parte, ceea ce face ca un individ să fie distinct în raport cu ceilalţi indivizi, implicând diversitatea. Pe o poziţie intermediară între caracteristicile generale şi cele particulare ale individului se află grupul social, alcătuit în baza unor date care nu aparţin tuturor oamenilor dar care sunt identificabile într-un număr restrâns de indivizi. Relevant în acest sens este răspunsul dat întrebării *cine?* Este desemnat prin acest răspuns cel care acţionează. Cum numărul acţiunilor este limitat, putem vorbi despre unitatea narativă a unui grup şi despre o împărţire a practicilor (tehnici, meserii, arte). Conştiinţa faptului că nu toţi oamenii sunt la fel s-a datorat, în secolul al XV-lea, diverselor criterii de apreciere a acestei realităţi. În general, ele au privit realitatea teologică a dobândirii mântuirii (Marsilio Ficino, Pico della Mirandola) sau doar dobândirea unei nemuriri detaşate de accepţiunea sa creştină (Leon Battista Alberti), de aici rezultând delimitarea grupurilor umane în funcţie de nivelul moralităţii sau al capacităţii lor intelectuale. Mai mult, această împărţire în grupuri a dus şi la ierarhizarea lor, la apariţia socială a elitelor administratoare ale unui spirit elevat. Am numit această delimitare *individualizare specifică*.

În fapt, raportul noi-ei se bazează pe raportul eu – altul, iar statutul unei persoane diferite îl poate identifica doar un anume individ, ca obiect al experienţei sale. Subiectul discursului se desemnează pe sine folosind o semantică bazată pe referinţe de identificare. Acest tip de elucidare va spori nevoia de introspecţie. În dialogul său cu Dumnezeu, omul Renaşterii continuă să dea o

foarte mare importanță experienței mistice individuale sau statutului său spiritual (Marsilio Ficino). În încercarea de definire a propriei personalități, el se poate raporta la alți indivizi exemplari pe care tinde să îi emuleze. În raportul său cu societatea, individul se poate remarca printr-o statură creativă de excepție (Pico della Mirandola, Leon Battista Alberti) sau printr-o spectaculară voință reformatoare (Savonarola). Am numit această galerie de personaje *indivizi specifici*.

Între perspectiva teologică ce acordă egală importanță fiecărui individ în parte şi selectiva perspectivă istorică a cărei beneficiari rămân oamenii unei conjuncturi sau ai unei structuri excepționale, am ales calea de mijloc, cea a unui discurs referitor nu la anumiți indivizi ci la procesul de individualizare care i-a ales într-un sens sau în celălalt.

Pentru semnificația lor academică deosebită, am folosit drept cele mai importante instrumente de lucru textele secolului al XV-lea, documente istorice în care se oglindeşte viața socială a acestei epoci, tratate din care răzbat individualitatea autorului, intențiile şi deliberările acestuia. De asemenea, este importantă imaginea în ale cărei alegorii sunt zugrăvite deopotrivă teologia şi filozofia ce au format spiritul artistului, făcând dovada unor existențe spectaculare sau anonime.

În cele din urmă, rămâne de o egală importanță realizarea faptului că dialogul omului Renaşterii cu istoria nu este o metaforă ci este o întreprindere titanică, revoluționară, ce reuşeşte să domine spațiul şi timpul. Lumea Florenței cheamă în permanență la un dialog rămas deschis până astăzi, iar participanții la acest dialog putem fi fiecare dintre noi.

PARTEA ÎNTÂI

ISTORIA TRADIȚIONALĂ a PROCESULUI de INDIVIDUALIZARE: secolul al XV-lea, Florența

1. Contextul italian şi Florenţa

a) Viaţa politică

Italia

Epoca în care a fost consacrat termenul *risorgimento* părea să îl considere aplicabil, din punct de vedere istoric, unei sigure naţiuni. Aglomerare de cetăţi, oraşe şi structuri politice aflate sub conduceri cu orientări şi formaţii diverse, Italia nu desemna în realitate altceva decât o stare de spirit. Pentru a ajunge în acest ţinut, călătorul era nevoit să treacă Alpii dinspre Europa nordică, să străbată Marea Adriatică şi Marea Mediterană dinspre Africa de Nord şi Grecia. Un căutător al complexităţii şi varietăţii nu ar fi fost dezamăgit în eforturile acestei călătorii. Italia desfăşura, de la o comunitate la alta, diferite forme de urbanizare, de agricultură, diferite dialecte, calendare, coduri legislative, zile de sărbătoare, unităţi de măsură şi monezi în circulaţie. O crucială diversitate se manifesta nestingherită de o parte şi de alta a Apeninilor, încurajată de particularităţile anumitor oraşe sau regiuni, de competiţia existentă între ele, de problema pretenţiilor teritoriale.

Aparentă cauză a diviziunii, pretenţia teritorială constituia, alături de comerţ, unul dintre factorii mai puţin evidentei unităţi a alăturării. Din punctul de vedere al deschiderii europene, regiunea în care se aflau Savoia, Trent, Bolzano şi Udine cuprindea alăturarea comunităţilor italiene, germane şi franceze. În mod similar, în sud se putea întâlni un activ amestec de influenţe franceze, aragoneze, greceşti, catalane, evreieşti şi arabe. Călătorul, fie el bărbat sau femeie, tânăr sau bătrân, era ambasadorul diverselor medii culturale, iar o vastă reţea portuară oferea acestuia avantajele unei călătorii în spaţiul italian cu mult mai sigură şi mai uşoară în comparaţie cu escaladarea munţilor.

Cruciadele deschiseseră drumuri nebănuite în faţa ochilor oamenilor din întreaga Europă însă, potrivit lui J. Burkhardt[32], chiar şi în timpul cruciadelor interesul italienilor pentru călătorie fusese mai puternic decât al altor naţiuni. Pelerinul, călător al spiritului, se dovedeşte a fi un pionier în procesul descoperirii lumii, rămânând un element constant al acestei descoperiri şi în perioada Renaşterii.[33] Cu timpul, italianul secolului al XV-lea va folosi transportul pe apă nu doar pentru un mai facil acces la oraşele ţării sale. El putea angaja liniile comerciale maritime pentru a călători spre nord către Bruges şi Ghent, spre vest către Barcelona, Valencia şi Lisabona, spre est către Alexandria, iar spre sud către coasta Africii. Italieni precum fraţii Polo, negustori veneţieni din secolul al XII-lea, au trecut pustiul Mongoliei, ajungând la curtea împăratului Chinei, aventurile acestei călătorii fiind povestite de către Marco, fiul unuia dintre ei. În secolul al XV-lea, sistemul marelui geograf egiptean Ptolemeu (secolul al II-lea d. Hr.) este părăsit de savanţii renascentişti în favoarea doctrinei matematicianului polonez Nikolaus Copernicus şi a convingerii că pământul este rotund. La 1487, Pedro de Covilham, purtător al unei scrisori de acreditare oferite de Casa de'Medici, pornea într-o expediţie pe uscat al cărei scop era descoperirea Indiilor. Italia este ţara care l-a dat pe Christofor Columb, cel care descoperă coasta Americii în 4 ianuarie 1493, în favoarea coroanei Spaniei. La sfârşitul secolului al XV-lea, italienii aveau să afirme definitiv enunţul vizionar al Genovezului: *il mondo è poco*.[34]

---

[32] J. Burkhardt, *op. cit*, p. 185

[33] În secolele al XIV-lea şi al XV-lea, un număr constant de pelerini călătoreau în mod regulat spre Ierusalim şi Egipt, după cum putem deduce dintr-un document (1384-1385) referitor la călătoria a trei florentini îmbarcaţi în Veneţia, în luna septembrie, care au sosit în Alexandria trei săptămâni mai târziu, după ce au făcut escale în insulele greceşti. Pentru informaţii legate de pelerinajul dinspre Italia spre Ţara Sfântă vezi Ugo Tucci, 'I servizi marittimi veneziani per il pellegrinaggio in Terassanto nel Medioevo' în *Studi veneziani*, IX, (1985), pp. 43-66

[34] J. Burkhardt, *op. cit*, p. 186

Alături de pelerin, comerciantul se afirmă drept unul dintre elementele decisive ale dramaticului schimb inter-cultural al vremii. Numai actele bogatului comerciant toscan Francesco Datini din Prato înregistrează folosirea pentru comerț a peste 3000 de nave diferite în perioada 1383 - 1411.[35] Transmisia între diferite culturi devine şi prin obiectele comerțului parte a experienței renascentiste. Astfel, în anul 1499, un comerciant din oraşul Candia călătoreşte spre Cipru pentru a comanda un număr de şapte sute de icoane ale Maicii Domnului cu Pruncul, dintre care cinci sute urmau să fie pictate în stil „latin", iar două sute în stil „grecesc".[36] Benefic sau dăunător, vastul fenomen al schimburilor culturale în secolele al XIV-lea şi al XV-lea descoperă realitatea insuficienței resurselor locale italiene în raport cu dorința de împlinire materială şi spirituală. Aceasta nu a împiedicat însă ca tradițiile patriotismului local să fie promovate în continuare cu mândrie în timp ce comercianții, artizanii, preoții şi pelerinii intrau în contact cu diverse culturi. Nu putem confirma existența unui ideal popular al multiculturalismului. Secolul al XV-lea italian continuă să fie dominat de anti-semitism, anti-islamism, sclavie şi prejudecăți etnice. Pe de altă parte, astfel de schimburi nu au garantat contacte
de durată, însă ele sunt de o foarte mare importanță în analiza dinamicii culturale a acestei epoci, determinând permanenta interacțiune cu ceea ce poate fi numit în mod generic italian, toscan sau florentin.

*

Fenomen cu consecințe economice, psihologice, sociale şi artistice precise, marea epidemie de ciumă din anul 1348 a inaugurat, potrivit unor istorici, o perioadă de declin economic considerabil sau, potrivit altor opinii istorice, o perioadă stimulativă în raport cu evoluția societății, datorită scăderii populației. Aceasta a dus la o mai largă ofertă pentru locuri de muncă stabile şi la o creştere a salariilor, în consecință la aşezarea premizelor unei înfloriri comerciale.

Faptul că societatea italiană era departe de a putea fi considerată ideală este o realitate istorică de necontestat. Problemele acestui spațiu istoric rămân legate de o endemică dezordine socială, provocată mai ales de competiția apărută între vechile elite şi clasa noilor îmbogățiți, de revoltele care au măcinat la sfârşitul secolului al XIV-lea şi începutul secolului al XV-lea Lucca, Siena, Perugia, Florența, Bologna şi Ferrara, din dorința muncitorilor de a avea o mai importantă participare la guvernare şi datorită opoziției cetățenilor față de covârşitorul sistem al taxelor. La toate acestea se adaugă instabilitatea politică strâns legată de transformările petrecute în guvernarea unor seniorii din nordul şi sudul Italiei sau a republicilor Italiei centrale. Singurul oraş-stat care a păstrat o aparentă stabilitate în toată această perioadă a fost Veneția.

Un termen de referință pentru evoluția societății supusă dezastrului epidemic şi dezordinii politice l-a constituit domeniul artei şi schimbările pe care practicile acestei arii culturale le-au suferit. În anul 1951 americanul Millard Meiss emitea teza de o largă influență, potrivit căreia ciuma şi dezordinea ce i-au urmat au avut un distinct impact stilistic, conducând în artă la o respingere a naturalismului reprezentat de Giotto, în favoarea întoarcerii către o mai spirituală imagine iconografică.[37] Potrivit acestei teze, revenirea populației la un stil iconografic mai apropiat de formalismul medieval ar exprima o recurență a spiritualității renascentiste dinspre revolta individualității către misticismul practicat în secolele precedente. Mai recent, istoricul Samuel Cohn explică această înflorire a stilului de pictură convențional prin afirmarea pieților de desfacere pentru lucrările devoționale comandate de un grup social ce nu a putut să îşi permită aceste lucrări în trecut.[38] Obiectul tezei sale îl face o nouă clasă ai cărei indivizi sunt posesorii unei averi dobândite prin propriul efort iar nu în virtutea descendenței nobiliare, ceea ce pune bazele unei democrații rudimentare, contribuind la apariția ideologică a principiului egalității sociale. În

[35] John Kenneth Hyde, *Literacy and its Use: Studies on Late Medieval Italy* (Manchester, D.Waley, 1993), p. 87
[36] Nanon Chatzidakis, *Da Candia a Venezia: Icone greche in Italia, XV-XVI seculo* (Atena, Nea ekd, 1993), p. 2
[37] Millard Meiss, *Painting in Florence and Siena after the Black Death: The Arts, Religion and Society in the Mid-Fourteenth Century* (Princeton, Princeton University Press, 1951)
[38] Samuel Kline Cohn, *The Cult of Remembrance and the Black Death: Six Renaissance Cities in Central Italy* (Baltimore-Londra, John Hopkins University Press, 1992), pp. 271-80

primul sfert al secolului al XIV-lea, doar un număr mic de patroni ai artelor au insistat asupra comandării lucrărilor inovatoare, acționând în virtutea unei formații culturale solide.

Ambele studii mai sus menționate își concentrează cercetarea asupra zonei Toscanei. Într-adevăr, Toscana este în secolele al XIV-lea şi al XV-lea una din puținele provincii capabile să ducă mai departe munca asiduă de ridicare şi de decorare a catedralelor şi bisericilor mai importante. Rațiunile perseverării în acest domeniu se regăsesc mai puțin într-o dezvoltare economică bună în comparație cu cea a altor teritorii peninsulare şi mai mult în nevoia de a construi, prin aceste edificii, simbolul civic al unei tradiții, menit să definească statul urban într-o vreme în care identitatea politică era departe de a constitui o certitudine.

Din punct de vedere politic, Italia medievală cunoştea două tendințe politice majore: loialitatea față de Sfântul Imperiu Roman, reprezentată de *gibellini* şi loialitatea față de papalitate, reprezentată de *guelfi*, tendințe afirmate definitiv la jumătatea secolului al XIII-lea[39]. Deşi făcuse diverse călătorii din Germania până în Boemia, de la Milano până la Roma, împăratul se afla mai mult în căutarea de subsidii, sub diverse aparențe ceremoniale, decât în căutarea posibilităților de intervenție teritorială în Italia. Pe de altă parte, şi papalitatea se afla într-o dificultate asemănătoare. Consemnat în afara teritoriului italian, conducătorul Bisericii Apusului era, din anul 1348, rezident al domeniului de Anjou, avându-şi sediul la Avignon (achiziționat prin cumpărare de la Giovanna de Anjou, regina Neapolelui). Scaunul papal se va întoarce la Roma în anul 1377, în timpul pontificatului lui Grigorie al XI-lea (1370-1378), producând în 1378 o diviziune în Biserică prin alegerea simultană a doi papi, fenomen cunoscut sub numele de Marea Schismă Apuseană. Conflictul pricinuit de interesele partidelor de cardinali pro-francezi şi pro-italieni se va rezolva abia în 1415, deşi papa s-a putut considera în deplinătatea drepturilor sale romane abia din a cincia decadă a secolului al XV-lea.

Între anii 1350 şi 1450, oraşele şi conducătorii lor încearcă să stabilească propria supremație teritorială şi să creeze noi dominioane, ceea ce marchează epoca prin agitația cauzată de lipsa unei autorități centralizate. În această perioadă s-au format alianțe şi s-au trasat noi granițe prin pretențiile la titlul de domn sau senior ale unor persoane precum Bernabo († 1386) sau Gian Galeazzo Visconti († 1402) care au angajat mercenari din Italia şi din restul Europei pentru a-i susține în procesul de extindere a propriei influențe. Guvernările republicane sau de tip oligarhic erau de asemenea interesate în expansiunea teritorială. Tensiunea financiară şi militară a dus, în jurul anului 1450, la alierea micilor dominioane cu, sau sub directul control, a cinci state importante: Milano, Veneția, Florența, Roma şi Neapole. Însă, în pofida aparentei dispariții a fragmentării, aceasta era departe de a fi în întregime eradicată. Între anii 1450 şi 1500, interesele marilor oraşe au fost cele care au definit direcția politică şi economică a peninsulei, până la data invaziei franceze, prin convenția presupusă de Pacea de la Lodi.

Semn al stabilității peninsulare, semnarea Păcii de la Lodi în anul 1454 a reglementat recunoaşterea sferelor de influență a celor cinci mari puteri italiene, cu atât mai mult cu cât stabilitatea fiecărei puteri în parte era incertă din punct de vedere politic şi economic. Căderea Constantinopolului în anul 1453 şi ofensiva otomană sub conducerea lui Mehmed al II-lea Cuceritorul (1451-1481) i-a determinat pe italieni să devină conştienți de propria vulnerabilitate, precum şi de marele pericol al continuării luptelor interne. În regatul Neapolelui, Alfonso de Aragon (1395-1458) a reuşit să dețină controlul asupra capitalei pentru mai puțin de zece ani, confruntându-se deopotrivă cu opoziția internă şi amenințarea invaziei pretendenților rivali. În Florența, Cosimo de'Medici (1389-1464) era în permanență conştient de limitele recent dobânditei sale puteri ce nu se bucura de un statut oficial. Aliatul său, noul duce al Milanului, Francesco Sforza (1401-1466), nu era altceva decât un mercenar care, prin căsătoria cu fiica ducelui Visconti, i-a luat acestuia titlul prin forță în anul 1450. În ceea ce priveşte celelalte două seniorii, papa Nicolae al V-lea se concentra asupra recâştigării teritoriilor papale din Italia centrală, mobilizându-se pentru ajutarea creştinilor amenințați de Imperiul Otoman, pe când senatul Veneției încerca, sub

[39] Folosirea termenilor *guelfi* şi *gibellini* a intrat în vocabularul contemporanilor abia în jurul anului 1250 şi s-a aplicat doar zonei Toscanei. În restul Italiei se foloseau determinativele` *partida bisericească* şi *partida imperială*.

aceeaşi ameninţare, să îşi protejeze posesiunile pe uscat – *terrafirma* şi pe mare – rutele comerciale.

Pacea de la Lodi a durat atât timp cât toate cele cinci participante au beneficiat de ea, din incapacitatea de a pune stavilă luptelor interne. În anul 1471, aceleaşi puteri au semnat o extensie a tratatului deoarece şi în ultimul sfert al secolului al XV-lea rămâne foarte evidentă fragilitatea familiei conducătoare. Familia Sforza reuşeşte să se afirme în Milano prin uciderea ducelui Galeazzo Maria (1444-1476). În ceea ce priveşte Florenţa, regele Neapolelui şi al Italiei de sud, Ferrante de Aragon, este vinovat de majoritatea atacurilor asupra familiei de Medici, orientate împotriva lui Giuliano de'Medici (1453-1478) – nepotul lui Cosimo, şi a fratelui său Lorenzo (1449-1492).

Deşi perioada cunoaşte un singur război major – cel dintre Ferrara şi Veneţia, din anul 1481 – fiecare guvern a încercat în permanenţă să promoveze cât mai fructuos posibil propria politică de expansiune teritorială. În aceste condiţii toate entităţile politice ale Italiei s-au arătat doritoare a intra în alianţe cât mai pragmatice cu alte puteri între care se aflau regii Franţei şi Burgundiei, Imperiul Roman de Apus, regii Ungariei, conducătorii Serbiei şi ai Albaniei, sultanul Mehmed al II-lea şi succesorul său Baiazid al II-lea (1481-1512). În pofida faptului că dezvoltarea flotei otomane a dus la debarcarea trupelor otomane în nordul Italiei la Friuli (1475) şi în sudul Italiei, la Otranto (1480) – fapt ce făcea tot mai auzite cererile pentru o nouă cruciadă, alianţele cu sultanul şi reprezentanţii lui erau constant negociate pentru a proteja rutele comerciale şi interesele teritoriale ale diverselor state italiene.

Cucerirea Neapolelui între anii 1494 şi 1495 de către regele Carol al VIII-lea al Franţei (1470-1498), a cărui familie angevină avea drepturi tradiţionale asupra oraşului, s-a datorat în mare parte şi pretenţiei de protejare a creştinilor în faţa invaziei arabe, găsindu-se în aceasta o puternică justificare a intruziunii. În anul 1494, dorind să recreeze o republică florentină veritabilă, facţiunea anti-mediceeană a profitat de ocazie pentru a-l îndepărta pe Piero de'Medici (1472-1503). În paralel, oraşele mai mici precum Novara şi Pisa au luptat permanent pentru propria lor independenţă.

Florenţa

> „Mai nobilă printre celelalte oraşe italiene, Florenţa – după cum socotesc vechile cronici, precum şi după părerea noastră a celor de astăzi – a fost întemeiată de romani; întărindu-se, cu trecerea anilor, şi îmbogăţindu-se atât cu oameni de rând, cât şi cu bărbaţi străluciţi."
>
> (Giovanni Boccaccio)[40]

Spre deosebire de oraşul vecin Fiesole, întemeiat ca aşezare etruscă în secolul al VII-lea î. Hr., Florenţa nu a luat fiinţă până în vremurile romane, după cum afirmă şi Niccolò Machiavelli în *Istoriile florentine*:

> „Oraşul s-a născut pe vremea Imperiului Roman şi a început să fie amintit de scriitori pe vremea primilor împăraţi.[41]"

În anul 59 î. H., veteranii armatei *Lex Julia* au fost răsplătiţi de către Julius Caesar cu parcele de pământ fertil pe valea râului Arno. Această primă aşezare a fost construită în forma unui castru roman clasic, cuprinzând iniţial o arie teritorială delimitată la nord de Via dei Cerretani de astăzi şi de Piazza della Signoria la sud.[42] La evenimentele care au determinat întemeierea Florenţei se referă şi Benvenuto Cellini în *Memoriile* sale, legând începuturile aşezării de numele ofiţerului roman Florentinus de Cellino – strămoşul său, oferind totodată şi o explicaţie a originii toponimului:

---

[40] Giovanni Boccaccio, *Viaţa lui Dante*, ediţia a II-a, traducere de Ştefan Crudu (Oradea, Editura Litera, 1994), p. 18
[41] Niccolò Machiavelli, *Istoriile florentine*, traducere de Nina Façon (Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968), p. 14
[42] Rolf C. Wirtz, *Florence* (Cologne, Könemann, 1999), p. 8

„Rezultă din cronicile antice, compilate de locuitori ai oraşului, oameni vrednici de o adâncă crezare, că a fost înălţat după modelul Romei. Acest lucru este evident după vestigiile Colosseum-ului şi a băilor termale de lângă Sfânta Cruce [...]. Julius Cæsar avea un foarte nobil ofiţer de prim rang în armata sa, pe nume Florentinus de Cellino [...]. Florentinus avându-şi cartierul mai jos de Fiesole, pe locul de astăzi al Florenţei, spre a fi în apropierea râului Arno pentru facilităţile necesare armatei sale, toţi soldaţii sau cei care aveau proiecte cu ofiţerul obişnuiau să spună «să mergem la Florenţa!» deopotrivă pentru că numele ofiţerului era Florentinus dar şi pentru că locul în care îşi aşezase tabăra era plin de flori."[43]

Dezvoltarea coloniei romane a fost facilitată de vecinătatea privilegiată a faimoasei Via Cassia – drumul care lega Roma de nordul Italiei. În primele trei secole ale erei creştine comunitatea a cunoscut o dezvoltare considerabilă, transformându-se într-un important centru comercial. Primele semne ale apariţiei Creştinismului datează tot din această perioadă, fiind asociate afluxului comercianţilor sirieni şi având drept moment de referinţă martiriul Sfântului Miniato, în anul 250.

Căderea Imperiului Roman a aruncat Florenţa într-o perioadă de vulnerabilitate şi nesiguranţă, datorată asedierii şi distrugerii sale de către diverse grupuri etnice, în haosul şi confuzia vârstei migraţiilor. Până la relativa perioadă de pace sub dominaţia lombardă (570), cetatea s-a aflat în consecutiva stăpânire a goţilor şi bizantinilor. În 774 este cucerită de Carol cel Mare, devenind parte a ţinutului franc Tuszien (Toscana), fiind iniţial guvernată de Lucca. În aceste timpuri populaţia s-a dezvoltat cu repeziciune iar comerţul a reînflorit, ajungându-se ca în anul 854 Florenţa şi Fiesole să formeze un singur comitat.

Odată cu mutarea rezidenţei sale de la Lucca la Florenţa, în anul 1000, contele Hugo inaugurează perioada istorică a oraşului. Pentru prima dată expresia artistică este martora creşterii culturale prin realizările arhitectonice de excepţie ale Protorenaşterii între care se numără Baptisteriul şi Biserica San Miniato al Monte.

Cele dintâi semne ale unor extensive dispute în interiorul oraşului au apărut în a doua jumătate a secolului al XII-lea, istoria Florenţei fiind umbrită pe tot parcursul secolului al XIII-lea de conflictul dintre guelfi[44] şi gibellini[45].

În secolul al XII-lea, oraşul a fost scena reformei bisericeşti dar şi unul dintre punctele fierbinţi ale conflictului dintre papă şi autoritatea seculară, cunoscut sub numele de Cearta pentru învestitură. Sub conducerea contesei Matilda (1046-1115) – în al cărei castel de lângă Canossa Henric al IV-lea s-a predat papei Grigorie al VII-lea în 1077 – florentinii întorc spatele împăratului german, alegând alianţa cu papalitatea. Iată cum descrie Machiavelli efectul avut de conflictul dintre puterea spirituală şi cea seculară asupra vieţii italienilor:

„O parte dintre italieni l-a urmat pe papă, iar alţii pe împărat; de unde s-a născut sămânţa conflictelor dintre guelfi şi gibellini, astfel că de-abia încetaseră cotropirile barbare, când Italia a şi început să fie sfâşiată în războaie interne. Henric a fost excomunicat şi astfel poporul său l-a constrâns să vină în Italia şi să îngenuncheze, desculţ, în faţa papei spre a-i cere iertare: lucru care s-a întâmplat în anul 1082 (sic!)."[46]

---

[43] Benvenuto Cellini, *Memoirs of Benvenuto Cellini, A Florentine Artist, Written by Himself*, ediţia a II-a, traducere în limba engleză de Thomas Roscoe (Londra, J. M. Dent & Co. şi New-York, e. P. Dutton & Co, 1906), p. 20

[44] *Guelfi* – termen constituit din forma italiană a substantivului propriu Welf (familie de duci din Bavaria). Acest nume a fost folosit ca strigăt de luptă în bătălia de la Weinsberg (1140). Cuvântul a fost introdus în Italia în timpul domniei lui Frederic Barbarossa, desemnând suporterii Ligii Lombarde şi ai libertăţii comunelor urbane împotriva politicii centralizatoare a împăratului. Din punct de vedere social, guelfii erau constituiţi din membrii bogatelor familii mercantile.

[45] *Gibellini* – termen ce se presupune că derivă de la Waiblingen (un castel al Hohenstaufen-ilor), susţineau politica imperială şi erau constituiţi din membrii familiilor latifundiare.

Gran Contessa, cum a fost numită de către contemporanii săi, s-a dovedit un fervent suporter al afirmării autorității oraşului, făcând tot ce i-a stat în putință pentru a uşura drumul acestuia spre independența politică. Astfel au fost numiți doisprezece consuli selectați din aristocrația urbană şi cercurile oamenilor de afaceri pentru a crea corpul administrativ sau *Commune*. Acest corp era controlat de Consiliul celor o sută la care se adăuga un ansamblu de cetățeni reunit în cazul deliberării deciziilor importante.

Curând, florentinii au început să ducă o politică de expansiune şi pretenții teritoriale, sub forma unor incursiuni armate, atacând în 1125 Fiesole. Relevantă pentru politica de expansiune este şi începerea construcției noului zid al oraşului în 1173, încorporând pentru prima dată teritoriul aflat la sud de râul Arno. Tot secolul al XII-lea va aduce şi schimbări radicale în aspectul oraşului. La mijlocul acestui secol, silueta cetății era definită de aproximativ 170 de turnuri, rațiunea construirii lor fiind, în primul rând, de natură defensivă. Impulsul creativ va găsi mai multe forme de concretizare în secolul al XIII-lea prin construirea bisericilor Santa Maria Novella (1246) şi Santa Croce (c 1295), alături de clădiri de interes civic precum Palazzo del Podestà (început în anul 1295) şi Palazzo Vechio (c 1300). De asemenea, în secolul al XIII-lea a fost începută construcția catedralei Santa Maria del Fiore.

Pe tot parcursul secolului al XII-lea, oraşul a cunoscut o creştere din ce în ce mai accentuată a puterii comerciale, ca efect al reformei sistemului ce îngloba ghildele, comercianții şi oamenii de afaceri. Aceştia au câştigat în importanță, ajungând în curând să controleze instituțiile politice. Din punctul de vedere al implicațiilor sociale, cea mai importantă era ghilda prelucrătorilor țesăturilor importate (*Arte di Calimala*), acesteia urmându-i ghilda prelucrătorilor lânii (*Arte della Lana)*. Însă enorma bogăție concentrată în spațiul florentin, începând cu secolul al XII-lea, s-a datorat în primul rând activității bancare şi abia mai apoi producției textile. În anul 1252 oraşul punea în circulație prima sa monedă de aur, numită *fiorino d'oro* care a devenit în scurt timp cea mai stabilă monedă a Europei.[47]

În urma înfloririi din secolul precedent, peninsula italiană era la sfârşitul secolului al XIII-lea o zonă suprapopulată, ajungând să numere între 7 şi 9 milioane de locuitori, potrivit registrelor de percepere a dijmelor (*rationes decimarum*).[48] Giovanni Villani descrie Florența începutului de secol al XIV-lea ca pe un oraş cu aproximativ 100 000 de locuitori, populația fiind bine hrănită, în pofida permanentizării foametei în restul teritoriilor suprapopulate, florentinii consumând anual 55 000 până la 60 000 de damigene de vin, 4000 de viței, 30 000 de porci. De asemenea, gradul de alfabetizare şi nivelul cultural erau cu mult peste media cunoscută în acea vreme, Villani afirmând că, dintre cei 8000 până la 10 000 de copii florentini, majoritatea ştiau să scrie şi să citească, între 1000 şi 1500 dobândiseră cunoştințe de matematică (algoritmul), iar între 350 şi 600 frecventau şcoli superioare. Producția industrială provenită din cele 200 de ateliere era între 70 000 şi 80 000 de bucăți de postav. Mai mult, în Florența secolului al XIV-lea puteau fi numărate 110 biserici, 30 de spitale şi 40 de bănci cu un câmp de acțiune
ce acoperea întreaga creştinătate.[49] Organizarea internă a republicii a rămas cea reglementată prin reforma din 1282, fiind consecventă formelor stabilite de *Ordinamenti di Giustizia* (1293), bazate pe principiul participării colegiale a corporațiilor mari şi mijlocii la administrarea puterii.[50]

Strălucitoarea emancipare a Florenței s-a dovedit a nu fi un proces lipsit de obstacole pe parcursul celui de al XIV-lea secol, dezvoltarea oraşului fiind umbrită de o serie de contradicții istorice. Pe de o parte, munca unor personalități artistice şi literare precum Dante, Boccaccio şi Giotto este legată în mod direct de noțiunea de vârstă de aur a artelor, iar activitatea susținută de construcție corespundea, în mod direct, unei relative bunăstări sociale. În acelaşi timp, oraşul a fost

---

[46] N. Machiavelli, *op. cit*, pp. 98-99. Autorul greşeşte, descriind ca având loc în anul 1082 evenimente ce s-au petrecut în anul 1077.
[47] J. Burkhardt, *op. cit*, p. 67
[48] Giuliano Procacci, *Istoria italienilor*, traducere de Dumitru Trancă (Bucureşti, Editura politică,1975), p. 69
[49] Giovanni Villani, *Croniche di Giovanni Matteo e Filippo Villani: secondo le migliori stampe e corredate di note filologiche e storiche*, 2 vol., (Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1857-1858)
[50] G. Procacci, *op. cit*, p. 84

însă şi obiectul unui mare număr de crize devastatoare precum revărsarea râului Arno din anul 1333, foametea ce a urmat acestui eveniment, epidemia de ciumă dintre anii 1348-1349 în care aproape două treimi din populaţie a murit[51], apărarea militară împotriva Pisei în anul 1315 şi împotriva oraşului Lucca în 1325, evenimente ce au slăbit hegemonia Florenţei în regiune. La aceasta se adaugă colapsul importantelor bănci Peruzzi şi Bardi care, prin decretarea suspendării rambursării împrumutului de 1 365 000 florini, contractat de către regele Angliei, a târât oraşul într-o acută criză financiară în anul 1339. Politica internă era măcinată de luptele dintre guelfi şi gibellini, dintre partidul albilor şi partidul negrilor şi de neliniştile sociale datorate eşecului guvernării de tip seniorial. Din anul 1343, corporaţiile mici au fost asociate corporaţiilor mari în conducerea oraşului, asociere permanent contestată de clasele superioare. Structura socială a Florenţei alătura *popolo grasso* (burghezia ce începuse să apară în comunele italiene încă din secolul al XIII-lea) acelei facţiuni numită *popolo minuto* (clasa meseriaşilor cu atelier propriu, membri ai breslelor alături de salariaţii lor) şi plebei – *plebe* (dezmoşteniţii şi ţăranii plecaţi din satele lor precum şi muncitorii obişnuiţi), din rândurile cărora au provenit revoltaţii sociali numiţi *ciompi*. În condiţiile crizei sociale profunde, produse de depresiunea economică şi de exasperarea psihologică, *popolo minuto* a ieşit pe străzi, dând foc caselor orăşenilor de frunte, înlocuind nobilii din Palazzo Vecchio cu aleşi din rândurile micilor meşteşugari şi din rândurile proletariatului industriei lânii. Aceasta a fost Răscoala Ciompilor (*Tumulto dei Ciompi*), izbucnită la 19 iulie 1378. Victoria răsculaţilor a fost însă de scurtă durată, datorită trădării gonfalonierului ales de ei – dărăcitorul Michele di Lando[52], devenit complicele contraofensivei organizate de *popolo grasso*.[53]

În anul 1382, Florenţa formează încă o dată o structură guvernamentală oligarhică, în care rolul principal era deţinut de familia Albizzi. Această familie va fi curând nevoită să ţină piept concurenţei puternicei familii Medici. Giovanni d'Averardo de'Medici, cunoscut şi sub numele Bicci, reuşeşte să consolideze poziţia socială şi economică a familiei sale în încercarea de acaparare a puterii în cadrul structurilor politice florentine. Odată cu asumarea, în 1423, a prestigiosului rol de bancheri oficiali ai papei, Medici aşează bazele unei ascensiuni dinastice fără egal[54]. Ei vor guverna oraşul Florenţei pentru aproape trei secole, dominaţia lor cunoscând puţine întreruperi.

Secolului al XV-lea florentin inaugurează o perioadă de glorie fără precedent dar şi fără asemănare în istoria contemporană a Europei. Acesta este secolul umanismului, al marilor realizări în domeniile ştiinţei, spiritului, filologiei şi artelor, care au continuat să influenţeze viziunea apuseană despre lume până în zilele noastre. Începând cu Masaccio, Brunelleschi, Donatello şi Boticelli lista artiştilor de marcă ai acestui secol pare a fi fără sfârşit, culminând cu geniul lui Leonardo da Vinci şi Michelangelo Buonarroti. Ar fi dificil de găsit un singur alt loc care să fi reunit o similară varietate de talente artistice, cu excepţia Florenţei sub generosul patronaj al Medicilor.

Cosimo *il Vecchio*, strălucitoare şi fascinantă figură a acestei perioade, dobândeşte titlul neoficial de conducător al oraşului în anul 1434, controlându-i dezvoltarea politică, socială şi culturală până la moartea sa, survenită în anul 1464. Numit de către contemporani *Pater Patriae*, el este primul care a contribuit la transformarea Florenţei într-un centru al erudiţiei umaniste, făcând

---

[51] *Ibidem*, p. 70
[52] *Ibidem*, p. 86
[53] N. Machiavelli reproduce în paginile *Istoriilor* mesajul cuvântării lui messer Rinaldo degli Albizzi asupra evenimentelor ce s-au desfăşurat în Florenţa între anii 1378 şi 1381: „El le-a expus situaţia arătând că, din nepăsarea lor, republica era iar în puterile plebei [...]. Astfel Florenţa ar ajunge să fie guvernată la întâmplare, după bunul plac al mulţimii, într-o situaţie pe de o parte de prea multă libertate şi pe de altă parte primejdioasă, sau ar cădea sub autoritatea unui singur om [...]. Ca urmare plebea nu ar mai avea aceeaşi autoritate în consilii, atât pentru că numărul breslelor minore ar fi micşorat, cât şi pentru că autoritatea mai mare o aveau acolo cei mari care, dată fiind vechea duşmănie, le-ar face mereu opoziţie.", *op. cit*, pp. 270-271
[54] Potrivit actului *Catastro* pe 1427, pentru cartierul San Giovanni, pe primul loc se afla Giovanni di Bicci de' Medici cu suma de 79 472 florini, pe locul al doilea Gabriello di Messer Bartolommeo cu 78 166 florini, iar pe locul al treilea Allesandro di Ser Filippo Borromei şi fii cu 55 815 florini, cf. *Apedix II – Eight Tables on Wealth* în Lauro Martines, *The Social World of the Florentines Humanists: 1390-1460* (Londra, Routledge & Kegan Paul, 1963), p. 369

substanţiale donaţii în domeniul artei, stabilind o tradiţie a mecenatului ce va fi continuată de Medicii care i-au urmat.

Casa de'Medici s-a bucurat de cea mai glorioasă perioadă a guvernării sale spre sfârşitul secolului al XV-lea, în timpul lui Lorenzo (1449-1492), nepotul lui Cosimo, cunoscut sub numele de *il Magnifico* pentru dragostea ce o purta opulenţei. Deşi Florenţa şi florentinii au avut multe reproşuri de adus guvernării lui Lorenzo, istoria poate confirma starea în care se afla oraşul la moartea acestuia şi ce a devenit în timpul fanaticului regim al *piagnonilor*, sub conducerea lui Girolamo Savonarola. Deşi diplomaţia echilibrată şi politica naţională dusă de Lorenzo de'Medici nu a fost regretată de toată lumea la moartea sa, el a făcut parte din uimitoarea generaţie ce a strălucit în Italia, în jurul anului 1490, despre care scria Guicciardini.[55] La adăpostul acestui timp al înfloririi, în Florenţa anilor 1450-1478 au fost construite peste treizeci de palate şi vile, iar în anul 1489 a debutat construcţia impunătorului Palazzo Strozzi.[56]

Stârnindu-l pe Carol al VIII-lea al Franţei în speranţa înlăturării dinastiei aragoneze a Neapolului, Ludovic Maurul determină intrarea trupelor franceze în ducatul de Milano la 17 noiembrie, 1494. Florenţa capitulează fără a opune rezistenţă în faţa înaintării trupelor franceze. Dinastia Medicilor avea să intre în declin odată cu eşecul politic al lui Piero, fiul lui Lorenzo, expulzat în urma invaziei armate. În timpul dramaticilor ani ai sfârşitului de secol XV, cel mai influent om din oraş a devenit predicatorul unui mesaj apocaliptic – Girolamo Savonarola, prin încercarea sa de a instala o formă teocratică de guvernământ. Propriul său fanatism l-a aşezat în mijlocul unui conflict deschis cu papalitatea, fapt ce l-a dus pe călugărul dominican la moarte pentru vina de a fi eretic. Renunţările şi penitenţele nu au întărit discernământul popular în exerciţiul alegerii libertăţii, din moment ce în 1498 florentinii se revoltă împotriva profetului lor, pentru ca mai târziu să accepte, plini de entuziasm, venirea altor Medici, inferiori din punct de vedere moral lui Cosimo[57] şi din punct de vedere cultural lui Lorenzo[58].

După moartea lui Savonarola, survenită în 1498, Florenţa a încercat să restabilească forma republicană de guvernământ. În anul 1502, Piero Soderini a fost ales pe viaţă ca *gonfaloniere* sau conducător al republicii. Căderea lui s-a datorat revenirii fostei dinastii în anul 1512, prin intermediul lui Giovanni de' Medici – papa Leo al X-lea (1513-1521). Astfel s-a îngăduit familiei să se întoarcă în Florenţa pentru un scurt timp, deşi avea să reia calea exilului în urma căderii Romei sub asediul papei. De îndată ce pacea cu Franţa a fost restabilită, graţie influenţei lui Clement al VII-lea (recrutat de asemenea dintre membrii familiei Medici), întoarcerea dinastiei a fost consemnată în cronici începând cu anul 1537. Tirania brutală a lui Alessandro de'Medici a dus la încetarea definitivă a formei republicane de guvernământ şi la instaurarea unei conduceri absolutiste în Florenţa. În secolul al XVII-lea, domnia de 37 de ani a lui Cosimo de'Medici a încercat, fără succes, să pună capăt declinului total căruia Florenţa îi căzuse victimă, datorat în mare parte Războiului de treizeci de ani şi crizelor asociate acestuia. Odată cu moartea ultimului dintre prinţii de'Medici – Gian Gastone, în anul 1737 Florenţa intră sub stăpânirea dinastiei austriece a Habsburgilor, apoi sub stăpânirea franceză (1799) a surorii lui Napoleon – Elisa Bacciocchi, ca parte a regatului de Etruria, până în anul 1815 când devine teritoriu austriac sub conducerea lui Ferdinand al III-lea.

În urma războiului de independenţă, Florenţa va redeveni teritoriu italian în anul 1861, într-o Italie unită, care sărbătorea un alt gen de *Risorgimento*.

*

[55] Francesco Guicciardini, *The History of Italy*, traducere în limba engleză de Sidney Alexander (Princeton-New Jersey, Princeton University Press, 1984), p. 4

[56] G. Procacci, *op. cit*, p. 119

[57] N. Machiavelli îl descrie pe Cosimo drept „ ... un bărbat foarte înţelept, cu înfăţişare gravă şi plăcută, foarte generos şi plin de omenie; şi niciodată nu a încercat nimic împotriva partidului duşman, nici împotriva statului, dar se îngrija să facă bine fiecăruia şi cu generozitatea lui să câştige de partea sa cât mai mulţi cetăţeni.", *op. cit*, p. 296

[58] *Ibidem* , p. 548: „Faima aceasta creştea cu fiecare zi, mulţumită înţelepciunii lui, căci atunci când discuta o chestiune se arăta elocvent şi pătrunzător, în rezolvarea ei se dovedea înţelept, iar în executarea ei prompt şi curajos."

Urmărind această scurtă trecere în revistă a istoriei Italiei în general şi a Florenţei în special, putem cu uşurinţă remarca faptul că Florenţa a experimentat forme politice de guvernare mult mai diverse decât ale celorlalte state italiene şi chiar mai diverse decât ale restului statelor europene. Mai mult, toate aceste variaţii politice au fost faţete ale relaţiei existente între anumite clase sociale dar şi între anumiţi indivizi şi întregul societăţii de care aparţineau. Guvernarea nobilimii, tirania, lupta claselor de mijloc şi a proletariatului, teocraţia lui Savonarola, despotismul Medicilor, introduc cea mai diversă distribuţie posibilă în scenarii construite pe măsura acestei diversităţi. Democraţia limitată sau fără limite, pseudo-democraţia sau primatul unei singure case alătură, într-o ţesătură de interese pestriţe, nobilul uzurpatorului, pasionatul pentru Antichitate şi indiferentul religios călugărului, nostalgicul reformatorului, revoluţionarul tiranului. Mercenari, muncitori, burghezi, nobili, clerici, artişti şi oameni de carte îşi fac auzită vocea pentru a împărtăşi tuturor concepţia lor despre lume şi orânduirile ei.

Municipalităţile italiene ale vremurilor timpurii au dat dovadă de forţa necesară pentru a transforma oraşele în state, dezvoltându-şi propriile lor caracteristici. Două oraşe italiene rămân de o importanţă deosebită prin felul afirmării lor în contextul istoric al peninsulei: Veneţia – oraşul în aparenţă neschimbat, marcat de stagnare, de o politică discretă şi Florenţa – oraşul schimbării neîncetate a cărei diversitate oglindea Italia în întregul ei. Fenomenul creşterii florentine îşi construieşte unicitatea din elementele unei elevate gândiri politice, ale cărei aplicaţii caracterizează cel mai modern stat european al timpului. Schimbarea se defineşte drept un atribut al spiritului euristic, deopotrivă critic şi creativ, capabil să transforme în permanenţă, Florenţa devenind spaţiul de referinţă al doctrinelor şi teoriilor politice, al experimentelor şi al nebănuitelor metamorfoze. Această imagine de ansamblu relevă una dintre cele mai importante coordonate în cadrul studiului pe care ni l-am propus: libertatea intelectuală şi independenţa fără precedent sau echivalent a spiritului.

În paginile lucrării *Storie Fiorentine*, Nicollo Machiavelli descrie oraşul său natal ca pe un organism viu, iar dezvoltarea acestuia ca pe un proces individual în care forţele binelui şi răului, sub toate înfăţişările lor, sunt vii şi active, dar în care nimeni nu este mai presus de vanitate şi ostentaţie. Descrierea unui nou sistem politic pentru Florenţa o găsim însă în *Principele* – o ingenioasă construcţie ideologică, compusă din observaţii, comparaţii, principii şi previziuni ce se referă la persoana politică a papei şi concesiunile necesare faţă de acesta, la susţinătorii săi dar şi la interesele florentine. Libertatea nu poate fi protejată decât printr-o dezvoltare a instituţiilor republicane sub imperiul unei constituţii flexibile, capabile să răspundă în mod pozitiv schimbării. Este singura modalitate văzută de Machiavelli pentru a înlătura vărsarea de sânge, exilurile, violenţa privată şi imixtiunea străină.[59]

Pentru repetatele sale încercări de revenire, de completare şi îmbunătăţire a constituţiei, Florenţa fusese comparată de Dante cu un om bolnav care îşi schimbă în permanenţă poziţia în speranţa că va scăpa de durere. Visata constituţie florentină era gândită în spiritul unor forţe şi tendinţe deja existente. Această căutare nu urmărea altceva decât aflarea unei ordini de durată a lucrurilor şi, mai ales, după cum afirmă Burkhardt, să satisfacă sau să dezamăgească pe săraci şi pe bogaţi în aceeaşi măsură.[60] Între Veneţia, Genova şi Milano, doar Florenţa a reuşit, la sfârşitul secolului al XIII-lea, să realizeze autoguvernarea orăşenească în mod complet, sub toate formele ei, fapt pentru care în nici un alt oraş italian civilizaţia citadină nu va reuşi să egaleze pe cea a Florenţei. Acest oraş devine în secolul al XIV-lea nu doar unul dintre cele mai bogate oraşe ale lumii creştine dar şi cel mai mare centru al civilizaţiei vestice, după cum îi prezisese papa Bonifaciu al VIII-lea care considera, plin de admiraţie, că la schema tradiţională a celor patru elemente – apa, pământul, aerul şi focul, trebuie adăugat un al cincilea element: Florenţa.[61]

---

[59] Niccoló Machiavelli, *Principele*, traducere în limba română de Nina Façon (Bucureşti, Editura Meridiane, 1997)
[60] J. Burckhardt, *op. cit*, p. 71
[61] R. C. Wirtz, *op. cit*, p. 12

Nicăieri în Europa apuseană epidemia de ciumă nu lăsase în urmă mentalităţi cu totul transformate precum în oraşul de pe râul Arno. Această realitate s-a oglindit cel mai bine în atitudinea omului de rând. Cei care au supravieţuit au încercat din răsputeri să restaureze instituţiile colective asupra cărora plana spectrul dezintegrării. Ghildele, frăţiile, comunităţile bisericeşti erau în permanenţă urmărite de inutilitate întreprinderii lor în faţa unei noi epidemii. Astfel se justifică atitudinea celor hotărâţi să renunţe cu totul la muncă şi să îşi găsească uitarea în orice fel distracţie, după cum îi întâlnim descrişi în paginile lui Boccaccio. Totul era ieftin în Florenţa, mai puţin munca şi locuinţele. Nimeni nu mai accepta poziţia de servitor al unei case decât în schimbul unui salar foarte consistent. Ţăranii lucrau doar loturile cele mai roditoare de pământ, lăsând restul terenurilor nelucrate. Pătura celor săraci aproape încetase să mai existe deoarece muriseră în timpul molimei sau se îmbogăţiseră peste noapte.[62]

Semnificaţia mistico-medievală a *dansului macabru*, care făcea referire la comunitatea celor fericiţi din împărăţia cerurilor, dobândeşte acum conotaţia egalităţii. În confruntarea cu moartea toţi oamenii sunt egali. Foametea şi boala dau naştere, în virtutea unei alchimii a spiritului, conştiinţei libertăţii de exprimare a fiecărui individ. Pentru toate raţiunile descrise mai sus, uimitorul fenomen renascentist avea să înflorească în Italia, iar dintre toate statele italiene, în Florenţa. În acest sens, el nu este produsul unei zone delimitate geografic sau al unui stat ci al unei dinamici intelectuale şi culturale al cărei motor a fost procesul de individualizare căci, la diferite nivele, artizanul Renaşterii s-a dovedit a fi fiecare individ în parte.

[62] J. Burckhardt, *op. cit*, p. 68 şi G. A. Brucker, *op. cit*, p. 49

b) Viaţa bisericească

În lucrarea sa *Renaissance Florence*, apărută în anul 1969, Gene A. Brucker afirma că religia este cel mai puţin explorat aspect al istoriei Renaşterii florentine, apreciind discursul pe această temă (aşa cum poate fi el găsit la cei care l-au precedat) ca folosind un ton polemic şi ca fiind superficial în conţinut.[63]

După cum am menţionat, dezbaterile asupra subiectului amintit pot fi încadrate în două mari categorii ale interpretării: cea care accentuează continuitatea instituţiilor şi tradiţiilor religioase dinspre Evul Mediu până în Renaştere precum şi vitalitatea spiritualităţii florentine, opunându-se celei reprezentate mai ales de Jacob Burckhardt şi postulării unei secularizări a instituţiilor şi credinţelor epocii. Dovezile în sprijinul acestor două opinii se referă, pe de o parte, la popularitatea ceremoniilor şi a cultului religios, la marile concentrări de fonduri în activitatea mănăstirilor şi a fundaţiilor cu scopuri caritabile, la fervoarea mistică ce a răspuns mesajului fratelui dominican Girolamo Savonarola. Pe de altă parte, ele urmăresc interesele lumeşti ale unei societăţi în care laicii şi clericii păreau a nu mai fi ghidaţi de valorile spirituale, înlocuirea credinţei cu superstiţia, fascinaţia intelectualilor pentru Antichitatea păgână. Între aceste două opinii rămâne importantă înţelegerea fenomenului care a marcat, într-o manieră fără precedent, toate domeniile vieţii sociale ale Florenţei – schimbarea.

Datorită structurii centralizate a Bisericii Catolice, stabilirea diferenţelor existente între viaţa religioasă a Italiei sau a Florenţei în comparaţie cu a altor zone geografice ale Catolicismului pare o sarcină dificilă. Aceste diferenţe mult mai subtile fac referire la politica bisericească, la mentalitatea locală şi la evoluţia elementului uman în cadrul procesului de individualizare pe care studiul de faţă l-a ales drept subiect. Societatea urbană italiană de la sfârşitul secolului al XII-lea şi începutul secolului al XIII-lea, frământată în egală măsură de protestul împotriva decăderii ecleziale şi de erezii, a creat mediul necesar funcţionării dublei eficacităţi a reformei şi contrareformei în aceeaşi măsură, cu atât mai mult cu cât Italia continuă să fie sediul papalităţii. Dintre toate manifestările de natură spirituală ale perioadei ce a precedat Renaşterii, G. Proccaci identifică, în mişcarea franciscană, naşterea unei noi forme de spiritualitate. Realismul franciscan venea în întâmpinarea unui mai vechi substrat ancestral specific spiritului italian, potrivit căruia divinitatea este imaginea ce însoţeşte zi de zi omul, munca, bucuria şi durerea sa, creându-se astfel premisele pentru o religiozitate domestică de factură rustică.[64]

Ţine de observaţia logică asupra evoluţiei istorice a Florenţei constatarea faptului că Biserica a fost una dintre cele mai conservatoare forţe ale vieţii acestui spaţiu, că instituţiile bisericeşti şi valorile spirituale au constituit în permanenţă un factor de securitate şi stabilitate în mijlocul volatilului mediu urban. Privită din exterior, Biserica florentină a secolului al XV-lea se asemăna în mare măsură cu instituţia pe care Sfântul Francisc o cunoscuse cu două secole în urmă, continuând să fie o Biserică activă, implicată în evenimente variate şi spectaculoase, cu dese procesiuni, călugări cerşetori şi distinşi teologi[65]. Simbolurile şi structurile monumentale creştine erau vizibile peste tot, de la crucifixul colţului de stradă şi micile biserici parohiale la grandioasele fundaţii monahale şi la marile catedrale.

Datorită participării active a laicatului la viaţa religioasă cultică, mediile seculare şi bisericeşti se aflau într-o intimă comunicare. Clerul oficia botezul, căsătoria şi slujba de înmormântare, iar prezenţa credincioşilor la liturghia de dimineaţă şi la vecernie făcea parte din rutina zilnică. La rândul său, Biserica exercita în continuare pretenţia tradiţională a controlului asupra anumitor activităţi seculare. În contextul complexei vieţi economice a Florenţei, una dintre cele mai acute probleme era cea a confiscării şi folosirii de către curţile episcopale a proprietăţilor ajunse în posesiunea unor persoane cu îndreptăţire considerată suspectă şi judecarea acestor cauze în tribunalele bisericeşti.[66] La practicile menţionate mai

[63] G. A. Brucker, *op. cit*, p. 172
[64] G. Procacci, *op. cit*, p. 56
[65] Este vorba despre augustinianul Luigi Marsili şi fratele dominican Antonino, canonizat sfânt.
[66] Într-o scrisoare scrisă în anul 1385 de către Domenico Lanfredini este menţionată disputa cu unul dintre episcopii Florenţei pentru o astfel de cauză: „După moartea părinţilor şi fratelui meu, episcopul a iniţiat un proces asupra posesiunilor lui Sandro, acuzându-l de succesiune ilegală.”, scrisoarea se află în *Biblioteca Nazionale di Firenze*, II, V, 7, fol. 5-5v, cf. G. A. Brucker, *op. cit*, p. 175

sus se adaugă judecarea unui număr de încălcări ale prevederilor dreptului canonic, între care se aflau cazurile de erezie şi blasfemie ce intrau în competenţa tribunalelor Inchiziţiei. Ofensele morale sau cele aduse unui cleric erau o violare deopotrivă a reglementărilor dreptului civil şi a celui canonic.[67] În mod similar, orice ofensă adusă credinţei creştine adânc înrădăcinată în sistemul de valori sociale era pedepsită drastic de membrii acesteia. Luca Landucci povesteşte despre un eveniment petrecut în ziua de 17 august a anului 1493:

> „S-a întâmplat ca un anume necredincios, pentru a sfida pe creştini, dar mai mult din nebunie, a pornit prin Florenţa desfigurând reprezentările Maicii Domnului [...]. El a zgâriat ochii Pruncului şi ai Sfântului Nofri [Onofriu] şi a aruncat cu noroi în faţa Maicii Domnului. Din această cauză băieţii au început să arunce cu pietre în el, iar lor li s-au alăturat oamenii mari care, în furia lor, l-au omorât lovindu-l cu bolovani."[68]

Din punct de vedere administrativ, cea mai mare parte a veniturilor proprietăţilor bisericeşti cunoşteau destinaţii legitime precum stipendiile preoţilor de parohie, subsidiile mănăstirilor, întreţinerea spitalelor şi a instituţiilor de învăţământ, plata taxelor papale. O parte dintre aceste fonduri cădeau însă în mâinile unor exponenţi ai vieţii seculare. O reminiscenţă a sistemului feudal ce nega conceptul de proprietate exclusiv bisericească supravieţuieşte până în secolul al XIII-lea, când familia Medici achiziţionează drepturile de patronaj asupra bisericii San Tommaso din Florenţa. Veniturile ce reveneau din acest tip de surse nu erau, în general, mari. Pe lângă minorul interes de a asigura un trai modest unei rude sărace, patronajul asupra diferitelor biserici a constituit, până în secolul al XV-lea, în special atributul delimitării sferei de influenţă a familiilor dominante. În jurul anului 1400, patriciatul florentin pierde din ce în ce mai mult interesul pentru patronajul asupra lăcaşurilor de cult în favoarea beneficiilor unor cariere în înalta ierarhie bisericească, de asemenea apanaj al clerului aristocratic cu relaţii puternice în curia romană. Dacă până în acest secol puţini florentini erau membri ai colegiului cardinalilor, după dezastruoasa trecere a Ciumei Negre, numărul lor a crescut în mod substanţial. Motivaţia reorientării stă în efectele psihologice ale crizei sociale care a dus atât la o mai intensă pietate cât şi la o mai acută nevoie de securitate materială şi profesională.

Odată cu dobândirea particularei importanţe a dimensiunii economice, pe teritoriul comun dintre sfera bisericească şi cea secular, un larg spectru conflictual devine scena diverselor contacte instituţionale sau a contactelor individuale dintre clerici şi laici. La adăpostul acestor contacte, creşte tot mai puternică atitudinea anticlericală. Originile comune ale anticlericalismului florentin şi al celui italian se referă în mod direct la ambivalenta poziţie ocupată de cleric într-o societate în care încă erau conservate valorile vârstei feudale. Figura preotului continua să fie departe de a se identifica cu exercitarea masculinităţii. Laxitatea morală introdusă de acei exponenţi ai ierarhiei bisericeşti alăturaţi clerului doar din raţiuni economice a afectat exercitarea masculinităţii indivizilor din sfera laicatului, care se defineau şi în raport cu elementele feminine ale existenţei lor: o soţie virtuoasă şi o fiică neprihănită. Pe de altă parte, poziţia neutrală a preotului în societate îl îndreptăţea la accesul nelimitat în toate departamentele vieţii sociale[69], implicându-l în diverse situaţii de tip conflictual. Într-o lume instabilă ale cărei interese provocau cele mai spectaculoase schimbări, clerul şi comunităţile monahale constituiau o ideală sursă pentru recrutarea agenţilor şi mesagerilor folosiţi în conspiraţii şi încercări de asasinat. Un alt motiv al promovării atitudinii anticlericale avea să îl constituie criza autorităţii papale în timpul Marii Schisme Apusene dintre anii 1378 şi 1417.

*

[67] În anul 1400, Adoardo Peruzzi a fost condamnat la moarte pentru conspiraţie în cazul uciderii unui preot şi complicitate la asasinarea unui abate, condamnare consemnată în *Atti del Podestà*, 3672, fol. 41-44, cf. G.A. Bruker, *op. cit.*, p. 176, vezi şi *Atti del podestà di Lio Mazor* (Veneţia, Instituto veneto di scienze, lettere ed arte, 1999), iar Antonio di Tome de Castro Tremoleti a fost condamnat la moarte prin decapitare pentru întreţinerea unor relaţii incestuoase cu verişoara şi cu nepoata sa, condamnare consemnată în *Giudice degli Appelli*, 99, fol. 161-163, cf. G. A. Bruker, *op. cit*, p. 176 vezi şi Cheli Enzo, *Ill giudice delle leggi: la Carte constituzionale nella dinamica dei poteri*, ediţie nouă (Bologna, Il mulino, 1999)

[68] Luca Landucci, *A Florentine Diary: from 1450 to 1516*, traducere în limba engleză de Alice de Rosen Jervis (New York, Arno Press, 1969)

[69] N. Machiavelli, referindu-se la fuga unuia dintre asasinii ducelui Milanului, povesteşte: „Doar mamă-sa, fiindu-i milă de fiul ei, îl încredinţă unui preot [...] care îl îmbrăcă în hainele lui.", *op. cit*, p. 488

Moartea papei Grigorie al XI-lea la 27 martie 1378 a adus scaunul pontifical într-o situație critică datorată presiunilor exercitate asupra alegerii viitorului papă. Interesele naționale dominante s-au dovedit cele ale unei majorități constituite din 11 francezi, în cadrul colegiului cardinalilor ce reunea un total de 16 membri.

Sub influența democrației populare exercitate de populația romană, a fost ales papă arhiepiscopul de Bari – Bartolomeo Prignano, sub numele de Urban al VI-lea (1378-1389), intronizat la 9 aprilie 1478. Deşi considerat a fi cel mai indicat pentru interesele locale ale italienilor, Urban nu a constituit nici pe departe omul cu cea mai potrivită personalitate în condițiile crizei din Biserica Apuseană. El s-a dovedit a fi capabil doar de un zel reformator stângaci şi de o manieră brutală şi orgolioasă de lucru. Obişnuiți cu o politică independentă, o mai mare parte a cardinalilor renunță la susținerea lui Urban, astfel încât 13 dintre ei declară la Anagni (9 august 1378) invaliditatea alegerii precedente. A doua alegere va avea loc la Fondi, pe teritoriul italian aflat sub protecția Ioanei I, regina Neapolelui, şi a regelui francez Carol al VIII-lea. Cel ales a fost cardinalul Robert de Genova, vărul monarhului francez, având reşedința la Avignon din anul 1379. Astfel, lumea catolică s-a împărțit în două tabere inamice: clementinii şi urbaniştii. În tabăra clementină au intrat Franța, Neapole, Savoia, Peninsula Iberică şi unele regate care, inițial, s-au dovedit neutre, între care se afla Sicilia, Scoția, Germania de sud şi de est. Din gruparea adversă făceau parte Italia de mijloc, Anglia, Germania de nord, Ungaria şi regatele scandinave.

Istoria relațiilor existente între facțiunea laică şi cea bisericească a societății secolelor renascentiste este una complexă, definită de miile de contacte zilnice ale membrilor acestei comunități şi de circumstanțele confruntării instituționale dintre Biserică şi oponentul ei secular. De-a lungul timpului, Biserica a reuşit să îşi creeze o poziție privilegiată şi o relativ largă imunitate în raport cu controlul statului, investind multă energie în lupta cu din ce în ce mai ofensivele atacuri ale drepturilor indivizilor sau ale grupurilor de indivizi veniți din societatea laică.

În Florența, caracteristic era fundamentalul avantaj obținut de Comună asupra instituțiilor ecleziale după izbucnirea crizei din 1378. Structura ierarhică, adesea descrisă în tratatele bisericeşti ca fiind de tip monolitic, a devenit o aglutinare de interese personale aflate în permanent conflict, sub controlul ineficient al papalității şi episcopatului. În secolul al XIV-lea, Comuna reuşeşte să limiteze privilegiile bisericeşti şi să intervină în arii considerate până atunci a aparține exclusiv Bisericii. Apogeul noii politici l-a constituit războiul Comunei cu papa Grigorie al XI-lea (1375-1378), în timpul căruia clerul a fost greu taxat pentru a susține cheltuielile de luptă, iar proprietățile Bisericii au fost confiscate şi vândute laicilor. La acestea se adaugă controlul exercitat asupra numirilor în scaunele episcopale de Fiesole şi Florența şi controlul fără precedent al Comunei asupra clerului. Deşi o parte dintre practicile menționate au luat sfârşit odată cu încheierea păcii de la Roma, Marea Schismă a dat naştere unor probleme adiționale prin crearea condițiilor propice afirmării unei Biserici locale din ce în ce mai independente față de controlul papal, dominate de stat precum Biserica Catolică a Milanului şi a Veneției. Motivul pentru care aceste planuri au eşuat a fost supraviețuirea ideologiei guelfe. Guelfismul, devenit crezul oficial al Florenței la sfârşitul secolului al XIII-lea, a legat definitiv destinul orașului de cel al papalității, bazând politica sa externă pe interesele comune împărtăşite cu Roma şi mai târziu cu Avignon-ul. Puterea acestui angajament a fost demonstrată cu claritate în timpul crizei scaunului pontifical, când Florența a continuat să îl susțină pe Urban al VI-lea şi nu s-a abătut de la această devoțiune până la Conciliul de la Pisa, din anul 1409. Loialitatea față de Urban şi succesorii săi a continuat în pofida politicii pro-clementine a altor state guelfe, precum Neapole, Ungaria şi Franța, în pofida personalității irascibile a pontifului şi mai ales în pofida larg răspânditei ostilități față de Roma chiar în interiorul cercurilor politice dominante ale Florenței, facțiunea Albizzi – Corsini încercând apropierea de Avignon în anul 1378.

Relațiile dintre Comună şi *Ecclesia* au fost în permanență caracterizate de o prudență ezitantă, căutând găsirea unui *modus vivendi* prin care se încerca evitarea conflictelor directe, cu consecințe grave. Datorită relațiilor tradițional cordiale dintre Florența şi curie, clericii au profitat din plin de conjunctura provizoratului. Raporturile orașului cu papa au fost caracterizate de poziția dominantă a republicii şi importanța relativă a Romei. Însă această stare de lucruri urma să se schimbe în timpul celui de al XV-lea secol.

Refăcută de pe urma schismei, papalitatea îşi redobândeşte capacitatea de exercitare deopotrivă a autorităţii sale temporale şi spirituale odată cu pontificatul lui Nicolae al V-lea (Tomasso Parentucelli) care a ocupat scaunul pontifical între anii 1455 şi 1477. În cea de a doua jumătate a secolului al XV-lea, papii romani au rezistat cu mai multă tenacitate pretenţiilor florentine de a impune taxe clerului, acţionând mai viguros în protejarea drepturilor şi jurisdicţiei bisericeşti. În mod inevitabil, republica a acordat o mai mare atenţie relaţiilor diplomatice cu Roma. Totuşi, în virtutea valorilor tradiţionale şi a legăturilor de rudenie cu clasa conducătoare, clerul a acceptat în permanenţă un considerabil grad de intervenţie a puterii seculare în treburile sale, fără a protesta vreodată în mod determinant.

*

Fără a fi o inovaţie, ci mai de grabă o formă de persistenţă a atitudinilor tradiţionale, existenţa pietăţii este impresia dominantă, dedusă din examinarea structurii instituţionale bisericeşti ale Florenţei, a problemelor ei interne şi a relaţiilor ei cu lumea seculară la începutul secolului al XV-lea. Tradiţia este caracteristica cea mai distinctivă a pietăţii florentine în perioada Renaşterii. Unele schimbări au apărut într-adevăr în modalităţile de exprimare religioasă, odată cu influenţarea comportamentului de către alte valori decât cele spirituale. Aceste schimbări însă nu au fost într-atât de izbitoare încât să conducă la indiferentismul sugerat de istorici precum Jacob Burckhardt.

Viaţa religioasă a oraşului a continuat să se centreze în cult. Pentru catolici, desfăşurarea calendaristică a anului era organizată potrivit ritmicităţii liturgice, succesiunii anotimpurilor şi schimbărilor de vreme. Ritmul liturgic urmărea cele mai importante momente ale vieţii Mântuitorului, precum Bunavestire, Naşterea, Patimile şi Răstignirea. Pentru aceste motive, florentinii şi sienezii începeau un calendar nou în ziua în care Iisus Hristos a fost conceput, pe data de 25 Martie. O structură elaborată a slujbei şi ritualului dădea expresie credinţei florentinilor. Actele cultice, considerate de florentini esenţiale în dobândirea mântuirii, au devenit cu timpul factori intimi ce stabileau ritmicitatea vieţii cotidiene.[70] Deşi elementele de bază ale cultului erau universale în Apusul latin, s-au dezvoltat de-a lungul secolelor obiceiuri şi tradiţii specifice Florenţei. Aceste elemente includeau celebrarea sărbătorii Sfântului Ioan Botezătorul la 24 iunie ca patron al comunităţii, pelerinajele la Santa Maria Impruneta şi Santa Annunziata ce venerau pe Fecioara Maria şi obiceiul pelerinajelor duminicale de-a lungul Viei San Gallo în căutarea indulgenţelor.[71]

Florentinii erau creştini practicanţi, după cum o arată şi mărimea impresionantă a catedralei, adeseori neîncăpătoare.[72] Taina Euharistiei, oferită laicilor după ce făcuseră în prealabil o mărturisire completă a păcatelor, era cuprinsă în ritualul obligatoriu ce preceda Învierea Domnului, fapt reglementat în Florenţa prin lege, încă din secolul al XIV-lea. Locuitorii oraşului se rugau sfinţilor locali şi erau nerăbdători în aşteptarea miracolelor[73]. Relaţia oamenilor cu sfinţii era una definită de intermedierea acestora între Dumnezeu şi pământeni. Cel mai important intermediar era considerată Maica Domnului, prin puterile ei speciale. În secolul al XV-lea, Italia cunoştea diverse forme de cult al Fecioarei: cultul Madonei Purgatoriului, cultul Madonei Smereniei, cultul Madonei care alăptează sau *Madonna Lactans* şi cultul Madonei încoronate ca împărătească a cerurilor. În ierarhia sfinţilor, Mântuitorul şi Maica Domnului erau urmaţi de apostoli, Maria Magdalena, martirii creştini timpurii, marii teologi (Sf. Ieronim, Augustin), teologii implicaţi în fondarea ordinelor religioase (Sf. Francisc, Dominic, Toma d'Aquino), oameni obişnuiţi precum Caterina şi Bernardino di Siena şi *beati* – cei care au dus o viaţă sfântă dar care nu şi-au manifestat sfinţenia prin miracole, în iconografie purtând doar raze în jurul capului iar nu o aureolă completă. Crezând din tot sufletul în eficienţa moaştelor, cei care lucrau în industria lânii au cumpărat în anul 1454, pentru suma de 800 de florini, o bucată din adevărata Cruce a

[70] Referindu-se la o furtună deosebit de violentă ce a înspăimântat florentinii în anul 1943, Luca Landucci povesteşte că „ a durat de la *Ave Maria* dintr-o dimineaţă la *Ave Maria* dimineţii următoare." Cf. *op. cit*, p. 55

[71] L. Landucci, *op. cit*, pp. 29 şi 37

[72] Descriind o secvenţă a desfăşurării intrigilor politice în biserică, N. Machiavelli menţionează că: „După ce discutară toate aceste lucruri, se duseră la biserică unde cardinalul şi Lorenzo de' Medici sosiseră cu puţin înainte. Biserica era plină de lume şi slujba începuse ...", *op. cit*, p. 498

[73] L. Landucci povesteşte că în anul 1482: „ ... s-a vorbit mult despre o reprezentare a Maicii Domnului de la Bibbona [...]. Mai precis, este o Fecioară aşezată, ţinând pe Hristos mort în braţele sale, după ce a fost luat de pe cruce, reprezentare numită de către unii *Pietà*. Venerarea ei a început la 5 aprilie, când s-a transfigurat: s-a schimbat de la albastru la roşu şi de la roşu la negru în diverse culori [...] şi un număr de persoane s-au vindecat şi multe miracole s-au petrecut.", *op. cit*, p. 35

Mântuitorului, o bucată din veşmântul Lui şi o bucată din nuiaua cu care fusese biciuit, aduse de la Constantinopol.[74] Datorită tradiţiei descoperirii Sfintei Cruci de către Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena, presupusele aşchii din Cruce cereau o proveniență bizantină, spre a putea fi recunoscute în Apus.

Este adevărat că nu întotdeauna implicarea în viaţa cultică era motivată de o pietate sinceră. Viaţa religioasă cunoştea adesea acte devoţionale determinate de rutină, de presiunea socială sau de motive mai meschine, precum cel denunţat de predicatorul Bernardino de Siena care critica femeile din audienţă că participau la predica sa doar pentru a bârfi.[75] Însă toate aceste aspecte negative ce ţin de modul practicării Creştinismului nu au fost caracteristice doar Florenţei şi doar secolului al XV-lea; ele ţin de comportamentul uman, putând fi întâlnite în Biserica Creştină din cele mai vechi timpuri până astăzi.

Luca Landucci descrie societatea florentină a anului 1478 ca pe o societate confruntată cu crize deosebit de grave[76], aflată, în mod natural, în căutarea ajutorului şi sprijinului oferit de divinitate:

> „Dar Dumnezeu nu şi-a luat niciodată mâna de deasupra capului nostru, deoarece a auzit plânsul, suspinele şi rugăciunile slujitorilor săi care păşesc pe calea adevărului şi care I se roagă întreaga zi ca El să fie îndurător cu cei buni şi drepţi la inimă şi cu cei care iubesc cinstirea şi slava Lui mai presus de orice, mărindu-L atât în vremuri de restrişte ca şi în bună-stare, nedorind altceva decât să împlinească voia Sa."[77]

Într-adevăr, reacţia în faţa dezastrului este cea care ne oferă indicii asupra aspectelor vieţii spirituale cele mai îndrăgite de florentini. Când ciuma şi foametea au lovit oraşul, locuitorii au ieşit în procesiune pe străzi cu icoana Madonnei della Impruneta. În timpul cutremurului din anul 1453 au avut loc multiple procesiuni desfăşurate noaptea şi îndreptate către Santa Trinita, în cursul cărora s-au făcut rugăciuni spre invocarea protecţiei.[78] De asemenea, este foarte importantă reacţia populaţiei Florenţei în faţa pericolului otoman şi a căderii Constantinopolului sub necreştini, ca răspuns la iniţiativa papei Calixt al III-lea, N. Machiavelli povestind că:

> „La Florenţa s-au strâns foarte multe pomeni; mulţi oameni de asemenea şi-au pus pe veşmânt o cruce roşie, semn că erau gata să plece ei înşişi la război; s-au făcut procesiuni solemne, şi atât cercurile oficiale cât şi cetăţenii particulari se arătau dornici de a fi între primii creştini care să ia parte la acest mare război, aducând sfatul lor, banii şi oştile lor."[79]

Relevant este şi răspunsul comunităţii la interdictul impus de papa Grigorie al XI-lea în anul 1376[80], măsură ce a tulburat viaţa religioasă normală timp de doi ani, fiind resimţită asemenea catastrofelor ce afectau viaţa de zi cu zi. Deşi interdictul nu a suspendat în totalitate activitatea cultică, el a limitat drastic participarea laicatului ceea ce a dus la profunda anxietate cauzată de situaţia muribunzilor cărora li se refuza *extrema unctio*, de imposibilitatea familiilor de a-şi putea îngropa morţii în pământul sfinţit al cimitirelor, precum şi de refuzul preoţilor de a împărtăşi pe cei ce făceau parte din lumea laică. O reacţie similară au avut în faţa interdictului şi florentinii anului 1480, potrivit relatării lui Landucci:

> „29 Martie (Vinerea Mare). Papa a trimis o *aggravatoria* interzicând tuturor să se împărtăşească; dar deoarece nu a fost făcută public, aproape

---

[74] G. A. Brucker, *op. cit*, p. 212

[75] *Ibidem*, p. 202

[76] „În aceste zile, Arno a crescut şi s-a revărsat peste malurile sale în faţa caselor lui Messer Bongianni, cauzând mari pagube. Şi ciuma a adus, de asemenea, multă moarte; a fost pe placul lui Dumnezeu să ne pedepsească.
Şi în timpul acestui Crăciun, cu teroarea războiului, ciuma şi excomunicarea papală, cetăţenii erau vrednici de plâns. Trăiau în frică şi nimeni nu avea tragere de inimă pentru a munci." , L. Landucci, *op. cit*, p. 26

[77] *Ibidem*, p. 59

[78] *Ibidem*, p. 203

[79] N. Machiavelli, *op. cit*, p. 427

[80] *Ibidem*, p. 523: „ Şi aşa cum omul îndură orice pentru a scăpa de moarte, ei îndurară războiul, interdictul şi toate neplăcerile provocate de întâmplările trecute [...] şi aveau încredere în mărinimia lui [a papei] care, după pilda preaînaltului Mântuitor, avea să îi primească cu milă în braţele sale. Cu toate aceste explicaţii, papa răspunsese cu vorbe pline de trufie şi de mânie [...] totuşi, pentru a respecta poruncile lui Dumnezeu, era bucuros să le acorde iertarea pe care o cereau cu condiţia să-i de ascultare."

toată lumea s-a împărtăşit, şi au avut conştiinţele încărcate după ce s-a aflat."[81]

Formele entuziaste de exprimare a religiozităţii ce au urmat crizei din anii 1370 au scăzut în popularitate începând cu secolul al XV-lea şi relativa instaurare a stabilităţii. Grupurile de flagelanţi foarte des întâlnite pe drumurile Italiei secolului al XIV-lea sunt tot mai rar menţionate în documentele secolului următor. Subiect al câtorva dezbateri ce au avut loc în Palazzo della Signoria, practica flagelării a fost interzisă în Florenţa începând cu anul 1388. Una dintre cele mai explozive manifestări ale fervorii religioase până la Savonarola a fost fenomenul *Bianchi*-lor, apărut în vara anului 1399. Aderenţii acestei mişcări purtau haine albe în semn de pocăinţă şi regenerare spirituală, îndreptându-se dinspre Lombardia spre Roma în grupuri de penitenţi. Impactul bianchi-lor asupra Florenţei a fost profund. Timp de nouă zile magazinele oraşului au fost închise iar locuitorii au efectuat pelerinaje la Arezzo, Vernia, Camaldoli şi în Apenini. Pelerinajele au reunit nobili şi oameni obişnuiţi deopotrivă.[82] Spiritul de frăţietate dintre pelerini s-a dovedit a fi de o intensitate fără precedent: pelerinii nu au distrus nimic în drumul lor, familiile feudale aflate în război au semnat pacea iar unii dintre pelerini s-au gândit chiar să elibereze deţinuţii aflaţi în închisori. În secolul al XV-lea, ocazionale izbucniri ale religiozităţii populare au fost cauzate de predica dominicanului Manfredo de Vercelli, care în 1423 a fost urmat de o mare mulţime de oameni la Roma. Mii de florentini s-au îndreptat spre cetatea eternă cu ocazia jubileului din anul 1450 pentru a obţine indulgenţele proclamate de papa Nicolae al V-lea.

Un alt indicativ al spiritualităţii societăţii apusene din acea vreme este gradul de înflorire a ereziei. Florenţa *trecento*-ului a cunoscut mişcarea *Fraticelli*-lor, aflaţi sub conducerea franciscanilor radicali care predicau exaltarea sărăciei, criticând virulent ierarhia bisericească. La 1370, membrii acestei comunităţi, recrutaţi dintre locuitorii periferiilor oraşului şi muncitorii din industria lânii, erau atât de numeroşi şi atât de bine organizaţi încât se vorbea despre organizarea de către signoria a unei dispute între episcopul oraşului şi purtătorul de cuvânt al *fraticelli*-lor. Vocile care se ridicau împotriva acestei grupări aparţineau patricienilor susţinători ai cauzei papalităţii, facţiunii guelfe şi celor angajaţi deplin faţă de ortodoxie. La un an după elaborarea unei legi aspre împotriva *fraticelli*-lor vinovaţi de dezordine religioasă şi politică, şase muncitori au fost condamnaţi pentru hărţuirea oficialilor Inchiziţiei şi ai puterii, care încercau să aresteze pe Lorenzo Puccini, suspect de erezie. În luna aprilie a anului 1389 a fost judecat şi executat Fra Michele da Calci, originar din Pisa, capturat pe când slujea în cadrul comunităţii *fraticelli*-lor din Florenţa. Aceasta a fost şi ultima condamnare la moartea sub acuza apartenenţei la o erezie de amploare, fapt ce indică declinul mişcării *fraticelli*-lor în special şi al tendinţelor neortodoxe în general, atât în Florenţa, Toscana cât şi în Italia centrală.[83]

După anul 1400, Florenţa a fost martora a tot mai puţine manifestări de acest gen. În paralel a existat însă un declin similar în privinţa numărului sfinţilor ce se afirmă în această perioadă. Dacă în secolul al XIV-lea comunitatea bisericească florentină se putea mândri cu o galaxie de aproximativ doisprezece sfinţi şi *beati*, secolul al XV-lea afirmă ca sfânt doar pe Antonino care, spre deosebire de asceţii trecento-ului, s-a remarcat ca prelat şi învăţat de excepţie. Fără a indica un declin al spiritualităţii, această schimbare stă mărturie pentru călăuzirea impulsurilor religioase în alte direcţii.

În anul 1244, fratele dominican Petru Martirul organizase în Florenţa o fraternitate al cărei scop specific era combaterea ereziei şi săvârşirea faptelor de milostenie. Concomitent, umanismul civic ridicase la cele mai înalte standarde ale aşteptării spirituale caritatea. După elaborarea în anul 1419 a unei legi care dizolva fraternităţile acelei vremi, permiţând doar reconstituirea acelora care dobândeau acordul Signoriei, multe dintre ele au ales misiunea caritabilă. Două dintre cele mai importante asociaţii de acest tip, ce au supravieţuit până în zile noastre, sunt *Archifraternità della Misericordia* care se preocupa de îngrijirea bolnavilor şi îngroparea celor părăsiţi şi *Compania di Santa Maria del Bigallo* care în secolul al XV-lea îşi concentra eforturile şi resursele asupra îngrijirii orfanilor şi a copiilor abandonaţi. În general, membrii acestor frăţii proveneau din majoritatea claselor sociale, mai puţin cele inferioare. Prima misiune era cea de natură caritabilă, distribuind hrană, alocând surplusurile financiare eliberării prizonierilor, îmbrăcării săracilor şi acordării de adăpost provizoriu pelerinilor. Din

[81] L. Landucci, *op. cit*, p. 29
[82] G.A. Brucker, *op. cit*, p. 205
[83] Ferdinando Flora, *Storia di Fra Michele Minorita* (Florenţa, 1946) şi G. A. Brucker, *Op. cit*, p. 206

informaţiile transmise de N. Machiavelli, cunoaştem opera socială a lui Cosimo de'Medici, care a construit la Ierusalim un azil pentru pelerinii săraci, autorul menţionând importanţa investiţiei din punct de vedere financiar, adăugând date referitoare la ctitorirea unui mare număr de biserici şi mănăstiri.[84] Din ce în ce mai mulţi florentini investeau în instituţii al căror specific privea problemele de natură socială. Dacă în secolul al XII-lea Ordinul Benedictin, iar în secolul al XIII-lea Dominicanii şi Franciscanii fuseseră beneficiarii filantropiei florentine, în secolul al XV-lea apar din ce în ce mai dese gesturi precum cele ale bancherului Ilarione de'Bardi care a dăruit zestrea necesară unor fete sărace pentru a se mărita, sau gestul lui Francesco Datini care, murind fără moştenitori, şi-a lăsat averea de 80 000 de florini fundaţiilor ce se îngrijeau de cerşetorii, infirmii şi săracii oraşului.[85] Preocuparea florentinilor devine din ce în ce mai acută faţă de problemele individuale ale fiecărui membru dezavantajat al societăţii. Se observă diversificarea problemelor cărora banii veniţi din donaţii încearcă să le găsească o ameliorare. De la considerarea generală a grupului social al săracilor, problematica acestuia a deosebit bolnavii de săraci, cerşetorii de pelerinii rătăcitori, orfanii de fetele fără zestre, acordând atenţie problemelor fiecărui individ în parte.

*

În cadrul vieţii bisericeşti a societăţii florentine din secolul al XV-lea, un rol important l-au jucat membrii comunităţilor monahale.

Date fiind condiţiile accentuării anticlericalismului, singurul sector al vieţii bisericeşti rămas la adăpost în faţa influenţelor mundane a fost cel în care îşi duceau existenţa călugării. Deşi din secolul al XIII-lea membrii acestor comunităţi au trecut unele bariere ce separau viaţa laică de cea mănăstirească, începând să predice mulţimilor din pieţe şi biserici sau să cerşească pe străzi, contactul lor direct cu comunităţile laice pe care le frecventau era strict reglementat de voturile şi regulamentele stabilite de către fondatorii fiecărui ordin monahal în parte.

Două funcţii importante ale mănăstirilor în acea perioadă se referă la asigurarea mediului propice pentru desăvârşirea spirituală a călugărilor şi la intermedierea spirituală în folosul unor laici care îşi donau averile mănăstirilor în acest scop. Importanţa călugărilor pentru comunitatea florentină este subliniată şi de L. Landucci în paginile *Jurnalului* său:

> „Dar Domnul ne-a ajutat întotdeauna, pentru rugăciunile slujitorilor Săi şi a sfinţilor călugări şi maici din oraş, care într-adevăr se află pe calea spre Dumnezeu."[86]

Ordinele Dominicanilor, Franciscanilor şi Carmeliţilor au pătruns în viaţa Florenţei în secolul al XIII-lea, adăugând noi dimensiuni celor două funcţii de bază. Ele au stimulat şi controlat în acelaşi timp entuziasmul religios al populaţiei, recrutându-şi membrii din fermele şi satele Toscanei rurale, oferind susţinere spirituală unei categorii de oameni neglijate de preoţii de parohie. Fiind ei înşişi exemple vii ale unei vieţi pe care au ales să o trăiască în sărăcie, castitate şi smerenie, monahii erau exemple vii ale virtuţilor creştine pentru cei cărora le predicau. La activitatea omiletică, ordinele au adăugat în timp şi pe cea didactică, desfăşurată în bisericile Santa Croce, Santa Maria Novella şi Santo Spirito, unde *studia generale* asigura o înaltă educaţiei nu doar pentru călugări ci şi pentru laici între care s-a aflat şi Dante.[87] Tot în mediul monahal, Abrogio Traversari, prior al mănăstirii Santa Maria degli Angeli, aparţinând Ordinului Camaldulilor, a început să promoveze din 1430 studiile limbii şi culturii greceşti.

Era firesc însă ca şi mănăstirile în general, dintre care în special cele mai puţin puternice, să fie afectate de criza secolului al XIV-lea şi să sufere, pe tot parcursul secolului al XV-lea, consecinţele acesteia. În urma epidemiei de ciumă, odată cu declinul resurselor umane ale Florenţei, s-a redus şi numărul călugărilor. La aceasta s-au adăugat inerentele scăderi de entuziasm, fenomen specific evoluţiei

---

[84] N. Machiavelli, *op. cit*, p. 444: „Strălucirea sa s-a arătat în mulţimea de clădiri pe care le-a înălţat, căci la Florenţa a rezidit din temelii mănăstirile şi bisericile Sfântului Marcu şi Sfântului Laurenţiu şi mănăstirea Sfintei Verdiana pe dealurile de la Fiesole, cea a Sfântului Ieronim şi Abaţia, iar în valea râului Mugello o biserică a călugărilor minoriţi. În afară de aceasta, a pus să se ridice în biserica Santa Croce, în biserica Slujitorilor, a Îngerilor şi în biserica de la San Miniato altare şi capele strălucitoare şi nu s-a mulţumit doar să construiască aceste biserici dar le-a împodobit şi le-a umplut cu toate câte sunt de trebuinţă pentru frumuseţea cultului divin."

[85] G. A. Brucker, *op. cit,* p. 210

[86] L. Landucci, *op. cit*, p. 69

[87] G. A. Brucker, *op. cit*, p. 190

tuturor ordinelor catolice, reorientarea unor donații dinspre mănăstiri spre forme laice de asistență socială, existența obiceiului de a închide în mănăstiri acele tinere pentru care nu se putea sau nu se dorea înzestrarea lor în vederea căsătoriei, ceea ce a dus la anumite cazuri de imoralitate în cadrul mănăstirilor de maici.

Între ordinele monahale existente în Florența, cei mai activi au fost dominicanii, remarcându-se mai ales la sfârşitul secolului al XIV-lea şi începutul secolului al XV-lea. Într-o epocă în care, după cum am constatat, au existat relativ puțini sfinți şi *beati*, dintre frații de la Santa Maria Novella şi San Marco,

Catolicismul a ales sfânt pe Antonino[88] şi trei *beati*: Alessio Strozzi, Giovanni Dominici şi Fra Angelico. Semnificativ este şi faptul că între 1360 şi 1430, 12 dominicani florentini au ocupat scaune episcopale[89], iar Leonardo Donati a fost ales general al ordinului.[90]

[88] Fra Antonino Peruzzi (1389-1459), Arhiepiscop al Florenței, canonizat sfânt, a fost cel mai important membru al comunității dominicane înainte de Savonarola. Fiu al unui notar florentin, el a fost discipol al lui Giovanni Dominici ale cărui viziuni reformatoare erau influențate de opiniile Sfintei Caterina de Siena. Antonino a urmat această direcție combinând atitudinile tradiționale cu idei progresiste şi cu adânca înțelegere a vieții urbane. Teologia lui Antonino s-a concretizat în *Summa Moralia*, lucrare masivă ce relevă percepția şi înțelegerea profundă a autorului față de contextul contemporan, *ibidem*, p. 200

[89] L. Landucci scria la 10 martie, 1489: „Am auzit că papa a făcut şase cardinali care sunt după cum urmează: doi francezi, unul milanez, doi erau nepoți ai săi şi unul florentin, fiul lui Lorenzo de'Medici [Giovanni de'Medici, viitorul papă Leo X]. Mulțumesc lui Dumnezeu! Este o mare onoare pentru oraşul nostru în general şi pentru tatăl şi casa sa în special.", *op. cit*, p. 47

[90] *Ibidem*, p. 199

c) Fascinaţia euristică şi reforma.

Caracterul esenţial pragmatic şi individual al celui de al XV-lea secol italian, ilustrat în primul rând de incapacitatea afirmării unui sistem coerent de guvernare, a dus, graţie autonomiei oraşelor-state, la exacerbarea spiritului competitiv. Curând, talentul individual şi abilitatea personală vor ajunge să dobândească o mai mare importanţă socială în comparaţie cu avantajele oferite prin naştere. Vechea distincţie existentă între *grandi* şi *popolani* devine din ce în ce mai superficială. Aproape toate marile realizări ale acestui secol au un caracter individual, realitate ilustrată cel mai bine în domeniul artelor de la domul lui Brunelleschi la opera profund individualistă a pictorilor florentini.

Libertatea de gândire ce a impulsionat afirmarea individualităţii în Florenţa secolului al XV-lea îşi trage sevele din redescoperirea lumii clasice dar şi din reconsiderarea valorilor religioase. În acest sens, Cosimo de' Medici avea să afirme:

„Voi urmăriţi infinitul; eu urmăresc finitul; voi vă ridicaţi scara în cer, eu pe pământ, pentru a nu căuta atât de sus sau pentru a nu cădea atât de jos."[91]

*

Viziunea augustiniană a celor două cetăţi, *Civitas Dei*[92] şi *Civitas terrena,* delimitează sferele existenţei umane, doar Cetatea lui Dumnezeu fiind un loc al perfecţiunii creştine, pe când existenţa lumească nu poate depăşi corupţia şi lipsa de pietate. Monahismul medieval apusean a dat răspuns întrebărilor ridicate în capitolul 17 al *Evangheliei de la Ioan*, afirmând că retragerea din lume şi adunarea comorilor spirituale în cer este singura atitudine creştină corespunzătoare cererii Mântuitorului de a trăi deplin în lume dar de a nu cădea pradă ispitelor ei.[93] Poziţia monahală a determinat apariţia unor fireşti tensiuni între soluţia enunţată şi realitatea mult prea des dovedită a se afla la polul opus. Astfel, pe tot parcursul Evului Mediu, reformatori precum Benedict de Nursia şi Francisc de Assisi (1182-1226) au continuat să accentueze importanţa spiritualului în raport cu grijile lumeşti, predicând o viaţă austeră. Şi totuşi, o anticipare a preocupării renascentiste pentru mundan se întrezăreşte în simbolul stigmatelor şi în importanţa deosebită acordată suferinţelor fizice ale Mântuitorului de către Francisc de Assisi. Duecento cunoaşte, odată cu creşterea în popularitate a mişcării franciscane, o din ce în ce mai accentuată preocupare pentru tema umanităţii hristice şi pentru tema Patimilor.[94]

Gânditorii italieni ai secolului al XV-lea au ajuns să exprime o religiozitate total diferită de ceea ce se cunoscuse până la ei. Credinţa renascentistă afirma importanţa acestei lumi, divinitatea în formă umană şi spiritualitatea de zi cu zi. Noul curent de gândire era alimentat de teologia întrupării Fiului lui Dumnezeu ca Om adevărat şi Dumnezeu adevărat. Noua interpretare asupra cerinţei evanghelice de a trăi pe deplin în lume a influenţat puternic atât gândirea umanistă cât şi domeniul artelor plastice. Semnificaţia istorică a capitolului 17 din *Evanghelia de la Ioan* a devenit mult mai profundă, ajutând la stabilirea contextului în care s-a dezvoltat mentalitatea religioasă caracteristică perioadei Renaşterii. Cum să trăieşti în mod deplin în lume fără a fi supus ei a devenit o dilemă capabilă să anihileze graniţele existente de veacuri între lumesc şi spiritual. Inedita perspectivă renascentistă asupra Creştinismului recunoaşte spiritualul în material şi

---

[91] George Pottinger, *The Court of the Medici*, ed. a II-a (Londra, Croom Helm, 1978), p. 122

[92] *De civitate Dei*, lucrare tipărită abia în anul 1465, a cunoscut o largă circulaţie încă din timpul vieţii Fericitului Augustin, fiind o scriere polemică îndreptată împotriva păgânismului şi, deopotrivă, împotriva ereziei manicheismului, demonstrând superioritatea învăţăturii creştine. Augustin deduce din concepţia luptei binelui cu răul ideea statului teocratic în cadrul căruia Biserica deţine rolul de conducător.

[93] Melissa Meriam Bullard, 'Renaissance Spirituality and the Ethical Dimensions of Church Reform in th Age of Savonarola the dilema of Cardinal Marco Barbo' în *The World of Savonarola: Italian Élites and Perceptions of Crisis,* volum editat de Stella Fletcher şi Cristine Shaw (Aldershot-Burlington USA-Singapore-Sydney, Ashgate, 2000), pp. 65, 66

[94] Anne Derbes, *Picturing the Passion in the Late Medieval Italy. Narrative Painting, Franciscan Ideologies and the Levant* (Cambridge, Cambridge University Press, 1996)

materialul în spiritual, încercând să păstreze un precar echilibru între cele două aspecte ale exemplului evanghelic. Imposibilitatea de a păstra o balanță neînclinată a fost demonstrată de aspectele negative ale vieții bisericești: nepotismul, luxul papal, traficul de beneficii, preocuparea exclusivă pentru bunurile materiale. Aceste aspecte întăreau din ce în ce mai mult credința că papalitatea nu va întreprinde niciodată mișcarea reformatoare ale cărei rezultate erau din ce în ce mai dorite și mai așteptate.

*

Silită să se acomodeze noilor tendințe dezvoltate în cadrul societății europene, între care se numărau transformările economice și politice, creșterea puterii seculare, presiunea exercitată de ridicarea standardelor de viață și împlinire materială precum și declinul standardelor morale și instituționale, papalitatea renascentistă a suferit transformări dramatice. Îndelungata istorie a opoziției seculare față de pretențiile financiare ridicate de Roma și a luptei pentru controlul învestiturilor se îmbogățește în secolul al XV-lea cu lipsa de respect față de conducătorul Bisericii Catolice și curtea sa.

Papii Nicolae al V-lea[95] (1447-1455) și Pius al II-lea[96] (n. 1405, 1458-1464) au reușit să păstreze încă puternic sentimentul responsabilității poziției ocupate, fapt pentru care în epoca lor nu s-au semnalat scandaluri la curtea papală.

Declinul condiției pontificale a început cu păstorirea papei Sixtus al IV-lea (1471-1484).[97] Francisco della Rovere s-a născut în anul 1414 ca fiu al unei familii numeroase și sărace. El s-a distins prin activitatea depusă în cadrul Ordinului Franciscan și prin poziția luată în cadrul disputelor teologice ce priveau *Imaculata concepție*. Puternic, inteligent, ambițios, a desfășurat o carieră presărată cu variate activități politice, motivată în parte de dorința de a înzestra din punct de vedere material 11 nepoți și două nepoate. Murind în anul 1484, Sixtus al IV-lea a lăsat în urmă o curte papală ce tindea spre măreție, lux și extravaganță.

Slab, influențabil, lipsit de personalitate, Inocențiu al VIII-lea[98] (1484-1492) a câștigat dreptul la posteritate mai ales prin faptul, încă inedit în epocă, de a-și recunoaște în mod oficial propriii copii.

Sfârșitul de secol XV asociază multe dintre faimoasele scandaluri ale istoriei pontificale, păstoririi papei Alexandru al VI-lea (1492-1503). Rodrigo Borgia s-a născut în anul 1431, devenind unul dintre cei mai ambițioși și mai agresivi papi, fiind considerat de contemporani mai degrabă un prinț renascentist. Ducând o viață particulară nepotrivită și duplicitară, el și-a concentrat speranțele asupra familiei sale, neglijând instituția pe care o conducea. Pentru mai mult de o decadă, manevrele, târgurile și schimburile de alianțe pe care le-a întreprins au dominat scena diplomației europene, deși în final au fost sortite eșecului prin incapacitatea fiului său favorit, Cesare de a-i continua planurile. Dând naștere unor povești ce reprezintă variante mult prea colorate ale adevărului istoric, pontificatul lui Alexandru al VI-lea Borgia a marcat punctul culminant al evoluției imoralității și corupției de la Vatican.

Datorită decăderii mediului roman, dezintegrarea instituțională a fost resimțită din plin de episcopat și centrele monahale de pe tot cuprinsul Europei, la aceasta adăugându-se necesitatea politică a compromisului cu noile monarhii. În mod frecvent, regii își alegeau miniștrii dintre clericii de rang înalt.[99] Clerul continua să procure membrii celei mai educate clase sociale, din care administrația regală își recruta birocrații. Papalitatea și monarhia aveau un interes financiar comun în acordarea pozițiilor ierarhice acelor persoane ale căror interese și posibilități nu priveau, în primul rând, Biserica. În aceste condiții, prea puțini episcopi se implicau în viața diocezei lor pentru a-și îndeplini îndatoririle, preferând în schimb viața de curte și cea culturală. Căderea clerului înalt s-a reflectat și asupra straturilor clericale inferioare, beneficiare ale sistemului

[95] Tommaso Parentucelli, a pus capăt schismei datorată antipapei Felix al V-lea și a întemeiat Biblioteca Vaticană
[96] Enea Silvio Piccolomini s-a remarcat ca poet și istoric
[97] Myron P. Gilmore, *The World of Humanism* (New York, Harper, 1952), p. 161
[98] Giovanni Battista Cibo, născut în anul 1432
[99] La cel mai înalt nivel al activității guvernamentale rămân reprezentativi pentru spiritul acestei epoci cardinalii Wolsey în Anglia, Georges d'Amboise în Franța, Berthold von Henneberg în Germania, Ximenes în Spania.

pluralității parohiale. Existau diferite grade de decădere în viața instituțiilor monahale şi a ordinelor itinerante din toată Europa, abuzurile fiind mai grave decât în trecut deşi, potrivit lui Myron P. Gilmore, descrierile caricaturale ale lui Erasmus erau probabil exagerate.[100]

Situația Italiei în contextul european era diferită, după cum am relatat în paginile anterioare, lipsa unei puteri seculare lăsând frâu liber controlului Bisericii. În unele aspecte, papalitatea a luat locul monarhiilor naționale, numind în episcopii persoane loiale cauzei Romei. Ataşamentul clerului înalt față de papalitate rămâne o certitudine[101] a cărei motivație era, de obicei, speranța pentru patronaj sau interesul cultural. Din acest motiv nu a existat posibilitatea dezvoltării unei conduceri administrative efective pentru împlinirea mişcării de reformă în afara Romei, apelurile reformatoare continuând să aibă baze individuale. Pe întreg parcursul secolului al XV-lea, tot mai multe persoane au încercat să concretizeze speranțele tradiționale de înlăturare a prăpastiei deschise între idealurile şi instituțiile creştine. Aceste întreprinderi, deşi prea puțin sincronizate, au fost impulsionate în primul rând de scandalul papalității renascentiste, cererea universală pentru reformă atingând apogeul în perioada sinoadelor.

Mişcarea conciliară îşi are originile în spiritul Universității din Paris, având drept lideri pe Pierre d'Ailly (1356-1420) şi pe discipolul său Jean Gerson (1363-1429). Datorită perpetuării crizei elective prin papii rivali Angelo Corrari – Grigorie al XII-lea (1406-1409), intronizat la Roma şi Pietro di Luna – Benedict al XIII-lea (1394-1424), intronizat la Avignon, principiul ales de partida reformatoare pentru a încerca să îndepărteze schisma a fost postularea superiorității conciliului asupra papei. Cele trei elemente de factură tradițională care stau la baza teoriei conciliare sunt, după Justo González, doctrina nominalistă, legea canonică pregătită a avea de a face cu posibilitatea unui papă eretic sau schismatic şi, în al treilea rând, critica autorității papale ca origine a bogăției materiale şi a corupției curiei, critică ce a fost asociată joachimismului şi franciscanilor spirituali. Dintre aceste surse istorice, cea mai mare importanță o deține nominalismul medieval târziu ai cărui adepți au constituit majoritatea luptătorilor pentru conciliarism. În spiritul doctrinei lor, ei afirmau că realitatea Bisericii trebuie căutată nu în unele idei eterne sau în ierarhie ci, mai degrabă, în credincioşii înşişi, trupul lor alcătuind *congregatio fidelium* la un loc cu papa, episcopii şi clerul.[102] Sprijinit doar de justificări academice, principiul conciliar ar fi fost respins în altă conjunctură istorică însă, în acele vremuri de criză, acest program s-a bucurat de o receptivitate generală.

Conciliul de la Pisa a fost deschis la 25 martie 1409. Dreptul cardinalilor de a convoca întrunirea conciliilor a fost susținut încă din prima şedință (26 martie) prin cuvântul de inaugurare rostit de cardinalului Petru Philargi de Milano, viitorul papă conciliar Alexandru al V-lea. Tema principală a conciliului a constituit-o deschiderea procesului intentat lui Grigorie al XII-lea şi lui Benedict al XIII-lea, în şedința a 15-a (5 iunie 1409) fiind depuşi ambii pretendenți la scaunul pontifical. Deşi nici unul dintre cei doi papi nu dorea să cedeze, ei au fost înlocuiți cu un reprezentant unic al puterii pontificale, în persoana lui Alexandru al V-lea (1409-1410). Astfel au fost consacrați trei papi în viața Bisericii Catolice, iar scandalul s-a dovedit a fi fără precedent. *Pisanum* s-a încheiat la 7 august 1409 fără a-şi atinge nici unul dintre scopurile pentru care a fost convocat; în locul a doi papi, Biserica Apuseană avea acum în fruntea ei trei rivali la tronul pontifical, iar reforma cerea timp, o muncă de promovare intensă în fiecare dieceză precum şi convocarea unui nou conciliu pentru anul 1412.

În anul 1410 papa Alexandru al V-lea murea, fiind înlocuit de Baldassare Cossa – antipapa Ioan al XXIII-lea (1410-1415). Acesta a dat dovadă de un comportament violent, având o personalitate înclinată mai degrabă spre politică şi război decât spre reformă[103]. Aflându-se în

---

[100] M. P. Gilmore, *op. cit*, p. 166, este de părere că lipsa de educație în rândul clericilor, descrisă de Erasmus, este o exagerare umanistă, oamenii clerului regular şi secular continuând să fie oameni foarte educați.

[101] *Ibidem*, p. 172

[102] Justo González, *A History of Christian Thought*, 3 vol. (Nashville – New York, Abingdon Press, 1970-1975), II, pp. 319-320

[103] August Franzen & Remigius Bäumer, *Istoria papilor* (Bucureşti, Editura Arhiepiscopiei Romano-Catolice, 1996), p. 272

conflict armat cu Ladislau al Neapolelui, papa se aliază cu împăratul german Sigismund (1411-1437) – susţinător al formei conciliare de conducere bisericească. Drept rezultat, conciliul este convocat pentru Sărbătoarea tuturor sfinţilor, în anul 1414, la Konstanz. De această dată, papa propunea ca scopuri ale desfăşurării lucrărilor eliminarea schismei, reforma Bisericii şi înlăturarea ereziilor.

Prima apariţie a împăratului Sigismund în cadrul lucrărilor conciliului de la Konstanz a avut ca scop expunerea felului în care au decurs tratativele purtate cu papii Grigorie al XII-lea şi Benedict al XIII-lea. În şedinţa din 4 ianuarie 1415, toţi cei trei papi au fost recunoscuţi ca fiind în mod egal îndreptăţiţi la ocuparea poziţiei pontificale. Astfel s-a impus în cadrul conciliului ideea renunţării la oficiu de către fiecare dintre papi. Ioan a preferat să părăsească localitatea germană Konstanz. La 6 aprilie 1415, în cea de a cincia şedinţă a adunării, s-a decis că sinodul reunit în Duhul Sfânt este reprezentarea întregii Biserici şi păstrător al puterii ei provenite în mod direct de la Dumnezeu, fapt pentru care sinodului i se datorează ascultare chiar şi de către papă. Terenul era pregătit pentru acţiuni mai complexe dar, ca şi la Pisa, discuţiile s-au blocat în alternativa alegerii unui plan elaborat de reformă sau a numirii unui nou papă în desfăşurarea viitoare a lucrărilor. Împăratul Sigismund, susţinut de germani şi de Robert Hallam, episcop de Salisbury († 1417), s-a exprimat în favoarea reformei, renunţând însă ulterior. În aceste condiţii, s-au stabilit termenii întrunirii viitoarelor concilii, la intervale reglementate, prin decretul *Frequens* din 9 octombrie 1417, fiind ales în luna ce a urmat Odo Collona pentru a deveni viitorul papă Martin al V-lea (1417-1431). Încercarea de reformă se vedea încă o dată a fi un vis mult prea dificil de realizat. Dacă de secole şirul plângerilor împotriva abuzurilor financiare ale Romei fusese neîntrerupt, nimeni nu spera să se realizeze fixarea unui venit fix papalităţii[104]. În general, întreprinderea de reformă era din start compromisă de imposibilitatea renunţării la centralizarea bisericească. O încercare reformatoare a fost, în final, întreprinsă chiar de papa Martin al V-lea, prin inovaţia încheierii unor *concordate* cu câteva naţiuni, iniţiativă ce nu a dus la nici un rezultat şi astfel sinodul de la Konstanz a fost dizolvat de papă la 22 aprilie, 1418.

Teoreticienii perioadei conciliare au produs un corpus de concluzii asupra constituţiei Bisericii precum şi asupra prerogativelor sinodului. Expresia cea mai formală a acestor concluzii rămân decretele conciliilor de la Pisa şi Konstanz. Principiile de bază ale concepţiei conciliare subliniau faptul că sinodul poate reforma papalitatea[105], că autoritatea administrativă şi legislativă trebuie supusă legii canonice, că există posibilitatea sancţionării greşelilor papei[106] şi că se recomandă apelarea la o formă mai veche a constituţiei bisericeşti, datată înainte de *Plenitudo potestatis* – actul pe baza căruia s-a dezvoltat papalitatea. În general, acest program a scos în evidenţă, precum a făcut Nicholas de Cusa în *De Concordantia Catholica*, conducerea divină activă a Bisericii şi minimalizarea rolului papalităţii.

În deplină concordanţă cu decretul *Frequens*, Martin al V-lea a convocat următorul conciliu pentru anul 1423, la Pavia, conferind însă legaţilor săi puteri depline pentru a putea evita atitudinile antipapale. Din acest motiv, conciliul întrunit la Pavia a fost mutat la Siena unde lucrările au fost suspendate pentru a fi convocat un nou conciliu la Basel, în anul 1431.

---

[104] Beresford James Kidd, *Documents Illustrative of the History of the Church*, vol. 3, (Londra-New York, Society for Promoting Christian Knowledege, Macmillian, 1941), III, p. 207

[105] Sinodul de la Konstanz, sesiunea a V-a, 6 Mai, 1415: „Acest sfânt sinod de la Konstanz ... declară că, mai întâi de toate, fiind întrunit în mod legal, în Duhul Sfânt, constituind un sinod general şi reprezentând Biserica Catolică, are autoritate în mod direct de la Hristos; şi că lui, oricine, aflat pe orice treaptă ierarhică, chiar şi papa, este obligat să i se supună în privinţe referitoare la credinţă, până la înlăturarea tristei schisme şi la reforma Bisericii în conducătorii şi membrii ei."cf. B. J. Kidd, *op. cit*, p.209

[106] Conciliul de la Pisa, 1409, actul de depunere al papilor Benedict al XIII-lea şi Grigorie al XII-lea: „ ... sfântul şi universalul sinod, reprezentând Biserica Universală, [...] întrunit ca un tribunal, pronunţă, decretează şi declară ... că Pietro de Luna, Benedict al XIII-lea şi Angelo Corrari, Grigorie al XII-lea, adversari condamnabili ai papalităţii, au fost şi sunt, deopotrivă, binecunoscuţi schismatici şi suporteri, apărători, partizani, aprobatori şi constanţi întreţinători ai îndelungatei schisme, ca şi binecunoscuţi eretici şi apostaţi de la credinţă [...] pentru mai înainte pomenitele nelegiuiri, crime şi excese nu vor mai putea conduce, comanda şi prezida, fiind *ipso facto* depuşi şi înlăturaţi de Dumnezeu şi de sacrele canoane şi chiar îndepărtaţi din Biserică." cf. *Ibidem*, pp. 208-209

În timpul papei Eugen al IV-lea (1431-1447), conciliul de la Basel a atins în cadrul lucrărilor sale cele mai virulente forme de manifestare antipapală. De această dată majoritatea cardinalilor participanți se aflau de partea conciliului. Diferendele cu papalitatea au pornit mai ales de la desființarea de către conciliu a *annatelor*[107] papale, precum şi de la desființarea plătirii taxelor de cancelarie, hotărându-se o nouă reglementare a alegerii papilor. Numărul cardinalilor colegiului a fost limitat la 24, o națiune putând deține cel mult o treime din acest număr.[108] La 24 ianuarie 1438, conciliarii s-au pronunțat pentru suspendarea lui Eugen al IV-lea care, l-a rândul său, a aruncat anatema asupra sinodului de la Basel. Însă această procedură extremă împotriva papei nu a regăsit decât un vag răspuns în cercurile intelectuale ale Bisericii, centrul de interes mutându-se spre conciliul unionist din Italia. La 16 mai 1439, participanții la Conciliul de la Basel au publicat în decretul *Sacrosanta* următoarele afirmații: Conciliul general se situează deasupra papei; papa nu poate dizolva, nici amâna şi nici transfera un conciliu; acela care se opune cu îndărătnicie acestor adevăruri este eretic.[109] La 25 iunie 1439, conciliul de la Basel a depus pe Eugen al IV-lea, considerându-l schismatic şi eretic, iar papa a reînnoit, la rândul său, anatema împotriva membrilor sinodali. Antipapa ales cu această ocazie a fost Amedeo al VIII-lea de Savoia – Felix al V-lea (1439-1449), alegere prin care Conciliul de la Basel a pierdut întreaga considerație ce i se acordase până în acel moment.

Conciliul de la Florența, dintre anii 1438-1439, a dovedit inevitabilitatea reformei, însă într-o altă manieră decât cea aşteptată. Se poate afirma că acest sinod a schimbat cursul istoriei Bisericii Catolice, după cum afirmă şi Joseph Gill.[110] Strigătul pentru reformă auzit înainte de Conciliul de la Florența a scăzut în amploare după acest sinod, prin pierderea tendinței programatice care susținea superioritatea conciliului asupra papei în probleme de credință şi reformă. Definiția Sinodului de la Florența în privința primatului papal[111] a dat o puternică lovitură conciliarismului, cu atât mai mult cu cât a fost afirmată în cadrul tratativelor de unire cu Răsăritul, iar nu în cadrul conflictului dintre cele două forme potențiale de conducere a Bisericii Apusene. Deținând primatul în întreaga lume, papa nu putea să nu îl dețină în propria sa Biserică. Conflictul negativ al afirmării individului desprins din mulțime în detrimentul individualității exponentului puterii pontificale este convertit în conflictul pozitiv al individualizării generice a Bisericii Apusului în folosul absorbirii întregii creştinătăți de către structurile ecleziastice apusene. Pe de altă parte, acest conflict al individualizărilor generice este unul în oglindă. Potrivit relatării lui Niccolò Machiavelli asupra desfăşurării lucrărilor conciliare de la Florența, oraşul a fost martorul luptei grecilor pentru păstrarea ființei lor naționale, chiar şi cu prețul compromisului religios de scurtă durată[112]:

> „Între Biserica Romană şi cea Greacă erau, în vremea aceasta, unele deosebiri [...] şi cum la ultimul conciliu care avusese loc la Basel, prelații Bisericii apusene discutaseră mult asupra acestei chestiuni, se luase atunci hotărârea de a depune toate eforturile pentru ca împăratul şi prelații greci să vină şi ei aici, la acest conciliu, spre a vedea dacă se pot pune de acord cu Biserica Romană. Şi cu toate că această hotărâre lovea în majestatea imperiului grecesc şi prelații acestuia, din mândrie, nu ar fi voit să cedeze

---

[107] Venituri anuale rezultate din exploatarea bunurilor Bisericii.
[108] A. Franzen & R. Bäumer, *op. cit*, p. 280
[109] *Ibidem*, p. 282
[110] Joseph Gill, *The Council of Florence* (Cambridge, University Press, 1961), p. vii
[111] *Laetentur coeli* (6 iulie, 1439), art. 8: „Mai departe, definim că Sfântul Scaun Apostolic şi Pontiful Roman dețin primatul asupra întregii lumi şi că pontiful roman este succesorul binecuvântatului Petru, prințul apostolilor şi adevăratul vicar al lui Hristos, capul întregii Biserici şi tatăl şi învățătorul creştinilor." cf. B. J. Kidd, *op. cit*., III, p. 218
[112] Unirea de la 1439 al cărei act fusese semnat la Florența, nu a dobândit valoarea aplicativă aşteptată la întoarcerea delegației în Constantinopol. Mulți dintre semnatari au retractat. În jurul lui Marcu Eugenicul s-a grupat opoziția împotriva unirii, conducerea grupului fiind preluată din anul 1444 de către Ghenadie Scholarios.
cf. Aurel Jivi, 'Sinodul unionist de la Lyon (1274) şi Ferrara-Florența (1438-1439): studiu comparativ' în *Studii de Istorie Bisericească* (Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga", 2001), p. 96

în faţa pontificelui roman; totuşi, fiind asupriţi de turci şi socotind că ei singuri nu vor reuşi să se apere, hotărâră să cedeze pentru a putea să ceară un ajutor mai sigur de la cei din Apus. Astfel, împăratul, împreună cu patriarhul şi cu alţi prelaţi şi nobili greci, sosiră la Veneţia pentru ca, potrivit hotărârii conciliului, să fie prezenţi la Basel; speriaţi însă de ciumă, socotiră că ar putea rezolva şi la Florenţa chestiunile puse în discuţie."[113]

Mutarea lucrărilor Conciliului de la Ferrara la Florenţa, la 10 ianuarie, 1439, a contribuit la strălucirea aurei ce înconjura oraşul de pe râul Arno. În concluzia citirii decretului de unire a Bisericii de Răsărit cu Biserica Apuseană, în catedrala Santa Maria del Fiore, la 6 iulie 1439, cei cinci sute de participanţi au cântat ca mărturie a triumfului:

„*Laetentur cœli et exsultet terra*
Nova Sion facta est Florentia."

În ciuda victoriilor politice avute de papalitate în timpul Renaşterii şi în mare parte tocmai datorită lor, programul conciliar a fost invocat în permanenţă de-a lungul secolului al XV-lea, continuitatea acestor tradiţii fiind un element important în înţelegerea apelului la sinod. Ideile conciliare derivau puterea argumentaţiei lor mai puţin din principiile constituţionale şi mai mult din nevoia pentru reformă, cu speranţa că un nou sinod poate reuşi acolo unde cele de la Konstanz şi Basel eşuaseră. Chiar în cadrul curiei şi în colegiul cardinalilor existau propuneri pentru o reformă a conciliului, mai ales cu privire la regulamentul alegerii papilor.[114] Dintre mulţimea propunerilor şi proiectelor afirmate pe întreg cuprinsul Europei în această perioadă, patru întreprinderi ne atrag atenţia prin statutul lor de genuin produs al impulsului individual.

Jan Hus s-a născut într-o familie cu o origine foarte modestă, părinţii săi fiind ţărani din localitatea Husinetz. Absolvind în anul 1393 cursurile recent înfiinţatei Universităţi din Praga, Hus devine rector al Universităţii în anul 1402, fiind numit predicator al Capelei Betleemului din acelaşi oraş. Acesta este şi anul în care gândirea sa cuprinsă de zel reformator cade sub influenţa scrierilor lui Wycliffe[115], prin intermediul lui Jeronim de Praga, fost student al Universităţii din Oxford. În pofida faptului că scrierile lui Wycliffe fuseseră interzise în anul 1403, doctrinele autorului englez au cunoscut o largă răspândire în Cehia, Hus şi membrii cercului intelectual din care făcea parte fiind excomunicaţi pentru susţinerea lor, pe data de 15 martie, 1411. Opunându-se excomunicării printr-un apel către autoritatea sinodală, deşi trimisese o mărturie de credinţă şi papei Ioan al XXIII-lea, Hus repudiază public autoritatea papală la 7 iunie 1412. La 27 august 1413, cu puţin timp după terminarea lucrării sale *De ecclesia*, el cerea permisiunea să apară în faţa autorităţii sinodale pentru a se apăra. Între cele mai importante propoziţii ale lucrării sale se numără:

„(1) Că Biserica este trupul întreg al tuturor celor predestinaţi.
(9) Că Petru nu a fost şi nu este capul Bisericii.
(10) Că vicarul lui Hristos îi este vicar numai dacă urmează vieţii lui Hristos.
(12) Că papalitatea îşi are originea în puterea imperială.
(17) Că numai dacă trăiesc asemenea apostolilor, cardinalii sunt adevăraţii succesori ai acestora."[116]

În cadrul primului interogatoriu la care a fost supus, Hus a admis că *De ecclesia* este lucrarea sa, iar la cea de a treia înfăţişare, douăzeci şi şase de articole între care 1, 9, 12 şi 17 din această lucrare au fost condamnate, sentinţa pronunţându-se pe data de 6 iulie, zi în care Hus a fost executat prin ardere pe rug.

---

[113] N. Machiavelli, *Istoriile florentine*, p. 340
[114] M. P. Gilmore, *op. cit*, p. 177
[115] John Wycliffe (c 1320 – 1384), reformator englez, profesor al Universităţii din Oxford, a predicat întoarcerea la simplitatea Bisericii Apostolice, atacând luxul clericilor, pledând pentru autoritatea supremă ce trebuie deţinută de *Scriptură*.
[116] B. J. Kidd, *op. cit*, p. 213

Sancţiunea pragmatică de la Bourges constituie un act promulgat de regele Carol al VII-lea al Franţei la 7 iulie 1438. În timp ce sinodul de la Basel se afla în plină desfăşurare, Carol al VII-lea a întrunit un sinod la Bourges care a acceptat decretele de la Basel, adaptându-le însă condiţiilor specifice ale Franţei.[117] *Decretum Synodi Basiliensis de electionibus,* sesiunea a XII-a, din 13 iulie 1433 a fost acceptat la Bourges în următoarea formă:

> „După cum în construirea unei case prima preocupare a unui arhitect este să aşeze o astfel de fundaţie încât clădirea ce se va ridica deasupra ei să stea ferm şi să dureze, tot astfel în cadrul reformei generale a Bisericii este o îndatorire de seamă a acestui Sfânt Conciliu ca astfel de păstori să stea deasupra Bisericii asemenea fundaţiei şi coloanelor pentru a susţine Biserica prin credinţa şi meritele lor [...]. Sfintele canoane promulgate de Duhul lui Dumnezeu stipulează cu grijă ca fiecare Biserică, colegiu sau mănăstire să îşi aleagă un prelat. Acum, acest sinod, reunit în acelaşi spirit, aderând la aceste prescrieri, hotărăşte şi defineşte că nici o numire în bisericile metropolitane, catedrale, biserici ale colegiului [cardinalilor] sau ale mănăstirilor sau în alte demnităţi să nu aparţină pontifului roman în viitor ... ci bisericile şi mănăstirile înainte numite să fie ocupate, atunci când sunt vacante, prin alegeri canonice şi confirmări."[118]

În anul 1482, prelatul Zamometic, probabil croat de origine, militează pentru continuarea la Basel a vechiului sinod. El susţinea cauza drepturilor individului în Biserică, drepturi grav afectate de păcatele şi greşelile papei.[119] Manifestul său a primit însă puţină încurajare şi a fost curând uitat.

Cea de a patra încercare individuală de reformă a fost cea întreprinsă de călugărul dominican Girolamo Savonarola.

Dincolo de motivele bine întemeiate ale nevoii de reformă în cadrul sistemului bisericesc apusean, dincolo de raportul în permanentă schimbare ce delimita sferele de influenţă seculară şi spirituală, putem identifica în aceste schimbări despre care am vorbit şi care au modificat viaţa religioasă a secolului al XV-lea, consecinţele unei dinamici sociale fără precedent.

În comparaţie cu Evul Mediu bizantin marcat de structura bipolară a civilizaţiei sale ce afirma Biserica drept unul dintre cei doi poli ai existenţei statale, împăratul rămânând polul de referinţă al existenţei maselor, Evul Mediu timpuriu occidental a suplinit slăbirea şi dispariţia instituţiilor temporale prin asumarea rolului acestora de către instituţiile ecleziastice. În Apus, papa rămâne elementul de referinţă a existenţei materiale şi spirituale a maselor, luptând de-a lungul istoriei pentru păstrarea acestei poziţii atunci când ea era ameninţată de pretenţiile instituţiilor seculare.

Esenţa modului de viaţă modern constă în faptul că viaţa omului de tip mediu o conţine în sine pe cea a lumii în totalitatea ei.[120] Creşterea lumii sub aspect spaţio-temporal a fixat zorii modernităţii în perioada Renaşterii când, din ce în ce mai puţine teritorii rămân izolate prin limitele lor geografice, iar civilizaţiile şi imperiile antichităţii depăşesc existenţa legendară, intrând în zona ştiinţifică a cunoaşterii arheologice şi documentare. Creşterea lumii a dus la creşterea nivelul vieţii fiecărui individ prin multiplicarea numărului de posibilităţi ce i se ofereau. Destinul general al maselor caracteristic Evului Mediu este înlocuit de această dată cu suma unor destine individuale. Relaţia existentă între experienţa individuală şi conţinutul comunicării sociale devine cheia analizei operate asupra propriului destin. Criza papală şi mişcarea conciliară ce i-a răspuns fac parte din această categorie a căutării propriei identităţi de către un număr din ce în ce mai mare de indivizi conştienţi de noutatea lumii în care trăiesc, primul pas al auto-definirii fiind raportarea propriei persoane la persoanele celorlalţi. Papalitatea, rod al unui proces standardizat de individualizare şi totodată idealizată prin afişarea termenului generic de vicar al lui Hristos atribuit

---

[117] A. Franzen & R. Bäumer, *op. cit*., p. 282
[118] *Ordonnances ut supra*, cf B. J. Kidd, *op. cit*. p. 215
[119] M. P. Gilmore, *op. cit*., p, 177
[120] José Ortega y Gasset, *Revolta maselor*, traducere de Coman Lupu (Bucureşti, Humanitas, 1994), pp. 66-67

fiecărui ocupant al scaunului pontifical, indiferent de personalitatea sa, încetează să mai fie în perioada renascentistă un factor de dezindividualizare. Aura supraumană în care se înconjurase de secole păleşte din ce în ce mai mult datorită lipsei de discreţie manifestate de papi în privinţa vieţii lor private. Mai mult, pare o încercare perfect organizată aceea de a arăta că papa este un om asemenea celorlalţi oameni, uneori chiar mai păcătos decât aceştia, câteodată înzestrat cu virtuţi laice superioare celor ale semenilor săi. Dar, cu atât mai mult, victoria individului ce ocupă demnitatea pontificală devine una dintre cele mai dorite victorii căci el reuşeşte să domine lumea catolică în lipsa aurei ce îl proteja până acum asemenea unei armuri. El afişează victoria individului ajuns în vârful piramidei nu pentru identificarea sa cu o anumită imagine ci prin calităţile sale. Devenind indivizi specifici, papii vremii, între care Inocenţiu al VIII-lea şi Alexandru al VI-lea, se afirmă graţie poziţiei ierarhice ce le-a conferit posibilitatea sublinierii propriei individualităţi, fără însă a se încadra în canoanele tradiţionale cerute de statul pontifical. Însăşi posibilitatea existenţei a doi şi trei papi în mod concomitent demonstrează faptul că în epocă individul s-a folosit de demnitatea primită pentru a se afirma pe sine, iar nu pontificatul s-a folosit de calităţile individuale în consolidarea propriului statut. Colegiul cardinalilor depăşeşte chiar şi statutul de organism al cărui scop se dorea a fi amendarea abaterilor papale, contribuind la descentralizarea Bisericii Catolice, devenind un grup de indivizi cu interese comune.

Depăşirea clişeului imaginii clasice a papalităţii a fost urmată de un număr de alte clişee pe care societatea a început să le elimine în mod parţial. Originea nobilă devine din ce în ce mai puţin importantă pentru afirmarea socială, iar valoarea intelectuală devine suficientă pentru a suplini lipsa averii. Aceste aspecte nu descriu nicidecum o societate ideală, purificată de prejudecăţi şi nedreptăţi sociale, în care jocul pentru putere era un joc cinstit. Putem doar constata că imaginile unei forme de existenţă democratică, aflată în faza ei incipientă, puteau fi întâlnite în societatea italiană a secolului al XV-lea, constituind o posibilitate definitiv afirmată.

În cadrul partidei adversare tiparelor consacrate ale papalităţii putem întâlni indivizi specifici precum Jan Hus, preotul Zamometic şi Girolamo Savonarola. Individul aflat în vârful piramidei ierarhice poate fi de această dată provocat la confruntarea ideilor şi intereselor sale de către indivizi fără o particulară semnificaţie socială. *Vulgum pecus* al tuturor epocilor precedente cunoscuse doar limite şi dependenţe dar posibilităţile multiple ale Renaşterii reuşesc să influenţeze până şi viaţa celor mai de jos straturi ale societăţii. Lungul drum al trecerii de la anonimat la notorietate, în mediul vieţii clericale, a fost parcurs de tot mai mulţi indivizi însă cel mai spectaculos drum de acest gen a fost parcurs de fratele dominican Girolamo Savonarola.

*

În a doua jumătate a secolului al XV-lea, înfrângerea programului constituţional de realizare a reformei prin intermediul conciliului a slujit accentuării speranţelor bazate în întregime pe credinţă. Pentru reformatorii moderaţi a triumfat spiritul a cărui forţă stătea în identificarea programului cu voinţa lui Dumnezeu. Parcurgând un drum care trecea de la social la intelectual, zbaterea interioară a florentinului se afla sub semnul nedumeririi de a-şi îngădui întoarcerea la vechea credinţă sau a căuta o religie nouă, reflectată în natura palpabilă. Şi totuşi, spiritul medieval nu este pierdut cu desăvârşire; el continuă să fie promovat în mănăstiri, dintr-o resemnare în iluzoriu voluntar asumată. Speranţei pentru o viaţă creştină îmbunătăţită şi pentru posibilitatea construirii cetăţii cereşti pe pământ i se adaugă aşteptarea schimbării, derivată din surse mistice precum profeţiile joachimite şi predicţiile spiritualilor franciscani. Folosirea simbolului în scopul contrapunerii este o evidentă preocupare teologică, promovată odată cu predicile despre sfârşitul lumii, rostite de călugării cerşetori. Relaţia dintre curentul medieval al activităţii reformatoare şi condiţiile care au determinat succesul sau eşecul ei, sunt cel mai bine ilustrate de cariera faimosului reformator Girolamo Savonarola. Către sfârşitul secolului al XV-lea, mulţi florentini remarcaseră faptul că balanţa dintre valorile seculare şi cele spirituale se înclina din ce în ce mai mult spre latura ei materială, pământească. Pentru aceste raţiuni mesajul lui Savonarola nu se referea doar la reforma morală într-o societate florentină coruptă ci promova un criticism căutat în toate aspectele sale.

Activitatea socială a episcopului Antonino pregătise terenul pentru predica apocaliptică a Fratelui Girolamo, în care cuvântul dobândeşte un rol istoric, încercând întreprinderea naturalizării cu mijloacele de lucru abstracte ale cetăţii mundane ideale, căutând dimensiunile utopice ale acestei lumi în propriul său prezent.

Girolamo Savonarola s-a născut la Ferrara, în anul 1452 ca fiu al unei familii ce slujea nobilei case d'Este. Până la vârsta de 16 ani, Girolamo a crescut sub îndrumarea bunicului său, medicul familiei d'Este, pregătindu-se pentru medicină, pe care a studiat-o în paralel cu logica şi filozofia. Având de timpuriu preocupări spirituale, a respins în totalitate stilul de viaţă renascentist reprezentat de curţile nobiliare, intrând în mănăstirea dominicană din Bologna pentru o carieră de studiu şi meditaţie. Alege să primească rasa dominicanilor – reprezentanţi ai curentului raţionalist al scolasticii, aflaţi în permanent conflict cu franciscanii – adepţi ai misticismului. Dominicanii purtau cu mândrie atributele menirii lor de predicatori şi îndrumători ai credincioşilor, dobândind în timp un caracter elitist, deoarece erau bine instruiţi şi din rândurile lor se ridicaseră savanţi de talia lui
Toma d'Aquino[121] şi a lui Albertus Magnus[122]. Acesta poate fi nobilul motiv pentru care Savonarola a ales viaţa monahală. O altă versiune asupra motivelor care l-au determinat să primească votul monahal este aceea că a fost în mod jignitor refuzat de Roberto Strozzi când a cerut în căsătorie pe una dintre fiicele sale bastarde.[123] În 28 aprilie 1482 Savonarola este numit lector al mănăstirii San Marco din Florenţa. Până în anul 1484, puţinele sale predici din perioada Adventului sau din Postul Paştilor, rostite în biserica mănăstirii delle Murate, la Or San Michele sau la San Lorenzo nu atrăgeau mai mult de 25 de ascultători[124]. Predicatorul în vogă pentru acea perioadă era fratele Mariano da Ghignazzano, membru al Ordinului eremit al Sfântului Augustin. Datorită conştientizării lacunelor sale, spre deosebire de ceilalţi „profeţi" şi reformatori cunoscuţi în vreme, cariera activă a fratelui Girolamo a fost precedată de meditaţie şi retragere din viaţa publică, ceea ce l-a ajutat să îşi dezvolte propriul stil omiletic. El foloseşte un filon de natură profetică menit să confere forţă predicilor sale. Contaminată de ideile milenariste, mentalitatea sfârşitului de secol era pregătită pentru a da răspuns mesajului apocaliptic, desluşind în semnele vremii germenii unei ordini noi în cadrul căreia regenerarea fiinţei umane putea să prindă rădăcini.

În anul 1485 Savonarola are viziunea prin care Dumnezeu îl anunţa că vremea pedepsei sosise şi îl însărcina cu răspândirea acestei veşti. De abia în prima joi din postul Paştilor anului 1486 Fra Girolamo îşi face public mesajul. Îndepărtat la Bologna şi apoi la Ferrara de către autorităţile bisericeşti, îşi întăreşte din ce în ce mai mult convingerea în iminenţa sfârşitului, în timp ce Fra Mariano cuvânta în continuare despre milă şi echilibru într-o manieră liniştitoare. Potrivit descrierii lui Francisco Guicciardini, în secolul al XV-lea:

> „Florenţa se bucura înăuntru de o mare tihnă şi linişte, iar în afară de multă faimă şi preţuire, pentru că avea o cârmuire şi un conducător de o mare autoritate, pentru că îşi sporise de curând posesiunile, pentru că ajutase în mare parte la salvarea Ferrarei, iar apoi a regelui Ferrando, pentru că papa Inocenţiu se afla cu totul sub înrâurirea lui Lorenzo şi pentru că, fiind aliată cu Neapole şi Milano, ţinea în balanţă aproape întreaga Italie. Dar tocmai atunci s-a întâmplat nenorocirea care a răsturnat totul ..."[125]

În anul 1488 Lorenzo de'Medici intervine la superiorii Ordinului dominican pentru readucerea lui Savonarola în Florenţa, intervenţie datorată influenţei pe care tânărul umanist Pico della Mirandola o avea la curtea Magnificului. Demersul este făcut în anul 1489, pe data de 29 aprilie, şi i se va răspunde în mod favorabil un an mai târziu. La 1 august 1490 biserica Mănăstirii San Marco se dovedea prea strâmtă pentru auditorii fratelui Girolamo, ajuns la vârsta de 38 de ani.

---

[121] Thomas Aquinas (1225 – 1274), călugăr dominican, filozof scolastic, Doctor al Bisericii Catolice
[122] Albertus Magnus (cca. 1200 – 1280) – teolog scolastic
[123] F. Guicciardini, *op. cit*, p. 268, n. 1 şi 2
[124] Ivan Cloulas, *Lorenzo Magnificul* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1987), p. 337
[125] F. Guicciardini, *op. cit*., p. 228

Distingându-se prin violenţa limbajului şi îndrăzneala afirmaţiilor, predica Fratelui denunţa corupţia de care se făcea vinovată Biserica, denunţa secularizarea acestei instituţii, acuza principii de a se fi afundat în mocirla materialismului şi anunţa venirea noului Cirus. Între cei atacaţi de predicile dominicanului se număra şi Lorenzo, acuzat de delapidare în detrimentul caselor publice şi de ruinarea statului. Însă Savonarola nu s-a oprit aici ci anunţa, oriunde avea ocazia să vorbească, moartea Magnificului, a papei şi a regelui Neapolelui. Cu toate că Fra Mariano contesta calităţile profetice ale predicatorului dominican, amintind că nu este dat oamenilor să cunoască vremea şi clipa aflată în atotputernicia Domnului, caracterizându-l drept un fals profet, un propagator de scandal şi dezordine[126], Girolamo răspunde comparându-se indirect cu Noe, Ieremia şi Daniil.

Moartea lui Lorenzo de'Medici, survenită în anul 1492, a tulburat atât viaţa Florenţei cât şi pe cea a întregii Italii. În ochii contemporanilor, acest eveniment a fost precedat şi prevestit de foarte multe semne[127]. La rândul său, moartea lui Lorenzo de'Medici a reprezentat un semn al împlinirii timpului Judecăţii despre a cărei iminenţă Girolamo Savonarola vorbise din amvon. Tot în luna august a anului 1492 va muri papa Inocenţiu al VIII-lea, iar în ianuarie 1494 va muri Ferrante, regele Neapolelui, an în care intrarea regelui francez Carol al VIII-lea în Florenţa a împlinit profeţia noului Cirus.

*

Începând cu anul 1491, Lorenzo de'Medici acordă tot mai puţină atenţie sănătăţii sale. În urma suferinţei incurabile care-i paraliza întregul corp şi care îi pricinuia dureri violente, el abandonează orice activitate, curtea palatului de pe Via Larga restrângându-se la un cerc intim de persoane, începând cu anul 1492. Este vremea în care Savonarola afirma plin de convingere: „De multe ori tiranul ocupă mintea poporului cu spectacole şi serbări, pentru ca poporul să se gândească la sine însuşi nu la tiran, ca să devină toţi nepricepuţi în conducerea oraşului şi neprevăzători, încât tiranul să rămână singurul guvernator, părând cel mai prevăzător faţă de toţi ceilalţi."[128] Ultima sărbătoare la care Lorenzo asistă a fost ocazionată de intrarea oficială în Florenţa a fiului său, Giovanni, numit cardinal la vârsta de 17 ani. Însoţit de Marsilio Ficino, Magnificul se retrage în cele din urmă la Carreggi, unde află vestea iminenţei propriei sale morţi. Încredinţându-şi ultimele dorinţe urmaşului său Piero, el cere o înmormântare simplă. Împăcat cu lumea, Lorenzo deschide pentru ultima dată porţile sale prietenilor. Pe data de 7 aprilie sosesc Angelo Poliziano şi Pico della Mirandola însoţit de Savonarola în calitate de abate al mănăstirii San Marco. La întâlnirea călugărului cu Magnificul a asistat doar Poliziano, a cărui relatare este scurtă şi lipsită de amănunte. Astăzi se cunosc două variante: Savonarola îl binecuvântează pe Lorenzo, citeşte rugăciunile pentru morţi şi îl îndeamnă la căinţă, curaj şi credinţă sau Savonarola îl spovedeşte pe Lorenzo, oprindu-se la trei păcate majore: jaful din Volterra, delapidarea caselor publice şi reprimarea conjuraţiei familiei Pazzi, iertarea fiind condiţionată de un act de credinţă absolută în Dumnezeu, restituirea bunurilor incorect achiziţionate şi restabilirea libertăţii Florenţei. Deoarece Lorenzo refuză îndeplinirea ultimei condiţii, Savonarola refuză să îi acorde iertarea. Potrivit autorului Luigi Ugolini, cea de a doua variantă este o producţie târzie, ulterioară morţii celor doi.[129] Ivan Cloulas, urmându-l pe Roberto Ridolfi, consideră că această legendă a fost în mod intenţionat răspândită de Savonarola pentru a sensibiliza spiritele florentinilor.[130]

---

[126] I. Cloulas, *op. cit*, p. 339

[127] „... cu puţin înainte se arătase cometa; se auziseră lupii urlând; la Santa Maria Novella, o femeie apucată de năbădăi a început să strige că un taur cu coarne de foc pârjolea tot oraşul; se încăieraseră nişte lei, iar unul de o mare mândreţe fusese răpus de ceilalţi; în sfârşit, cu o zi sau două înainte de moartea lui Lorenzo, lanterna cupolei de la Santa Liberata fusese lovită peste noapte de trăsnet, iar bolovani de piatră se prăvăliseră peste casa Medicilor; unii au luat de asemenea drept miracol faptul că maestrul Piero Leoni din Spoleto, care îl îngrijise pe Lorenzo şi era socotit cel mai mare medic din Italia, s-a aruncat ca un apucat într-un puţ şi s-a înecat, deşi alţii au zis că fusese azvârlit cu sila înăuntru." cf. *ibidem,* p. 228

[128] Luigi Ugolini, *Lorenzo Magnificul* (Bucureşti, Editura Minerva, 1971), p. 184

[129] *Ibidem,* p. 346

[130] *Ibidem*, p. 346

Pe cât de violente au fost evenimentele care anunţau – după interpretarea populară – moartea lui Lorenzo de'Medici, pe atât de senin a fost sfârşitul acestuia. Deşi Savonarola pândea în isteria dezlănţuită momentul prielnic afirmării propriei viziuni despre o mână ce învârtea pe cer o spadă, alături de mesajul *ecce gladius Domini super terram cito et velociter*[131], Lorenzo moare la sfârşitul lecturii evanghelice pe care o ceruse, dându-şi sufletul în mişcarea de apropiere făcută pentru a săruta crucifixul.[132] Papa Inocenţiu al VIII-lea şi regele Ferrante al Neapolelui se cutremură. „Ferească Sfântul să se profite de moartea lui pentru a se pune la cale ceea ce nu se îndrăznea să se facă în timpul vieţii sale."[133], observă cel de-al doilea. Dar politica diplomatică, echilibrată, a lui Lorenzo Magnificului, nu era regretată pe tot cuprinsul Europei. Ludovic Maurul îl instigă pe Carol al VIII-lea, regele Franţei, în speranţa răsturnării dinastiei aragoneze de la Neapole. La 17 noiembrie 1494, trupele franceze traversează ducatul de Milano. Fortăreţele Sarzana şi Ripafrrata s-au opus. Florenţa, aliata Neapolelui, singura capabilă să oprească invazia, a capitulat. Piero de'Medici se dovedeşte laş sau excesiv de prudent, iar senioria îl acuză de trădare împreună cu fraţii săi. Poporul se revoltă, acaparând bunurile familiei Medici, cu excepţia celor luate de cardinalul Giovanni de'Medici sub protecţie, alăturate averilor mănăstirii San Marco. În plină revoltă, oamenii îşi amintesc profeţia făcută de Savonarola. Papa Inocenţiu al VIII-lea şi regele Neapolelui erau morţi.[134] În interiorul Florenţei, Savonarola aşeza, piatră cu piatră, temeliile de mult timp plănuitei schimbări.[135]

Cauzele pentru care florentinii s-au revoltat împotriva dominaţiei Medicilor nu au fost doar de ordin material. Simpla recuperare a valorilor abuziv confiscate de casa Medici nu a rezolvat în fond nimic. Sorgintea mişcării de masă a fost clasică: degenerarea clasei conducătoare, neîncrederea în propriile valori şi tradiţii, dezertarea intelectualilor de la misiunea de a elabora valori orientative din punct de vedere social şi ineficienţa reprezentanţilor guvernamentali. Există însă o lege a necesarului de ierarhie ivită din nevoia de autoreglare a societăţii umane, iar cel care i-a urmat cu adevărat lui Lorenzo la conducerea Florenţei a fost Savonarola.

Predica fratelui dominican se distingea, după cum am relatat, prin mesajul său apocaliptic, sprijinit de o serie de viziuni personale. Preocuparea pentru construirea noului poate găsi în apocaliptic temeiuri pentru afirmarea posibilei distrugeri a lumii contaminate care există deja. Pe de altă parte, la nivelul psihicului uman, imaginea apocaliptică poate denunţa reprimarea setei de putere.

După ce Savonarola recunoscuse în armatele franceze spada Domnului iar în persoana lui Carol al VIII-lea regele vestitor, eliberator de tiranie şi perversiune, în anul 1498 este restabilită practica împrumutului forţat. Francezii limitează posesiunile Florenţei. Armatele eliberatoare aduc cu ele foametea, un nou val de ciumă şi sifilisul. Bisericile se golesc, cârciumile şi bordelurile

---

[131] Iată sabia lui Dumnezeu care cade pe pământ iute ca fulgerul. *A 3-a predică despre psalmi, 13 ianuarie 1495, în Biserica Santa Maria del Fiore*: „Am văzut o spadă vibrând deasupra Italiei şi am văzut venind îngeri care purtau o cruce roşie într-o mână [...] şi în altă mână un potir plin până la buză cu vin dulce şi bun, dar care la fund avea drojdie amară ca fierea. [...] Iată ce vrea să spună această viziune: spada care vibra este cea a regelui Franţei şi aceasta se va demonstra întregii Italii. Îngerii cu cruce roşie, cu haine albe şi cu potir sunt predicatorii care anunţă acest flagel, crucea roşie simbolizează patimile martiriului." cf. Mario Ferrara , *Savonarola*, 2 vol. (Florenţa, L. Olschki, 1952), II, pp. 249-250

[132] *Ibidem*, p. 347

[133] *Ibidem*, p. 349

[134] „1492, 26 iulie, Marţi: papa Inocenţiu al VIII-lea a murit şi Sâmbătă, 29, clopotele au fost trase pentru moartea lui. 1493: 29 Ianuarie: Am auzit că regele Neapolelui este mort." cf. L. Landuci, *op. cit*., pp. 54, 56

[135] „Când a murit Lorenzo, Fra Girolamo dobândise în ochii poporului renumele de om sfânt şi învăţat, iar în timpul lui Piero şi-a tot înteţit propovăduirile, prezicând reînnoirea Bisericii şi apropiata urgie ce se va abate asupra Italiei care va fi cotropită de neamuri barbare, căci cetăţile o să le pice în mână ca poamele mălăieţe şi se vor înstăpâni pretutindeni. A izbutit apoi cu mare greutate să dobândească de la papa Alexandru un înscris prin care îngăduia congregaţiei călugărilor predicatori din Florenţa şi din alte mănăstiri ale Toscanei să se despartă de aceea din Lombardia pentru a deveni de sine stătătoare, aşa încât a putut rămâne la Florenţa, nefiind nevoit să-şi schimbe locul din an în an, cum este obiceiul acestor călugări. Şi cum prezicerile lui erau din ce în ce mai înflăcărate, i s-a dus vestea că ar fi sfânt şi prooroc, de veneau să-l asculte tot felul de oameni, printre care şi contele Giovanni Pico della Mirandola , cel mai mare învăţat din timpurile noastre, care se zice că, dacă nu ar fi murit, s-ar fi călugărit." cf. F. Guicciardini, *op. cit*, p. 267

devin din ce în ce mai pline. Fanaticii se ascund. Reforma profanului se dovedeşte incapabilă să supravieţuiască fără o reformă a Bisericii. Societatea nu putea evolua spre performanţa spirituală sub oblăduirea unui papă umanist, tronând în Vaticanul renumit pentru colecţiile sale de antichităţi greceşti şi romane.

Afirmarea călugărului dominican pe scena politicului se petrece cu ocazia întâlnirii sale cu regele francez Carol al VIII-lea, când oamenii au crezut cu putere în capacitatea sa de a influenţa retragerea trupelor franceze de pe teritoriile florentine, eliberând astfel mulţimea de terifianta perspectivă a inerentelor abuzuri pe care orice ocupaţie le pricinuieşte:

> „1494, 28 Noiembrie, Vineri: Regele a părăsit Florenţa [...]. Se spune că Fra Girolamo de Ferrara, vestitul nostru predicator, s-a dus la rege şi l-a atenţionat că nu făcea voia lui Dumnezeu oprindu-se. S-a spus că s-ar fi dus şi a doua oară, văzând că regele nu pleca, pentru a declara încă o dată că nu este îndeplinită voia lui Dumnezeu şi că orice rău va cădea deasupra capetelor altora [florentinii] se va întoarce deasupra capului regelui. S-a crezut că aceasta ar fi fost cauza pentru care plecarea a fost grăbită, pentru că în această vreme pomenitul Fra Girolamo era considerat un profet şi un om cu viaţă sfântă, atât în Florenţa cât şi pe tot cuprinsul Italiei. În acelaşi timp a venit în Florenţa căpitanul trupelor franceze din Romagna, al cărui nume era Begni şi i-a spus regelui, mai degrabă într-o manieră dictatorială, că trebuie să plece cu orice preţ, atât timp cât vremea era favorabilă şi ar fi rău să mai înainteze. Şi regele a plecat pentru că de fapt a pus mai multă credinţă în acest *seigneur* decât în toate celelalte [...] şi acesta a fost de fapt cel mai puternic motiv care i-a determinat plecarea."[136]

Fragmentul jurnalului florentin al lui Luca Landucci descrie cu obiectivitate felul în care călugărul dominican Girolamo Savonarola a dobândit notorietate pe toate planurile vieţii Florenţei, înfăşurându-se într-o aură legendară, erijându-se în rolul salvatorului, acumulând autoritate şi recunoaştere generală în vederea obţinerii scopurilor pe care şi le-a propus.

> „Judecata lui Dumnezeu se apropie, o sabie atârnă asupra capetelor voastre; Italia este osândită pentru nedreptăţile sale, pentru păcatele Bisericii, ale tiranilor, pentru păcatele voastre, vai, oameni! Pentru păcatele taţilor şi ale mamelor voastre şi chiar ale voastre, copii care huliţi!"[137]

Vocea nouă, ameninţătoare a predicatorului dobândeşte un ecou puternic în inimile florentinilor.

> „Viaţa voastră o petreceţi toată în pat, pe străzi, în trăncăneli, în orgii şi în desfrâu! Viaţa voastră este o viaţă de porci! Nu veţi avea cine să vă îngroape morţii. Vor fi atâţia morţi în case, încât oamenii vor trece pe străzi strigând: ieşiţi morţilor! Şi îi vor aşeza în care şi pe cai, şi-i vor face mormane şi-i vor arde. Vor trece pe ulite strigând: Cine are vreun mort? N-a mai murit nimeni? Nu mai are nimeni morţi?"[138]

La sfârşitul secolului al XIV-lea, în timp ce cultura prindea rafinatele contururi renascentiste, se răspândise credinţa populară că de la Marea Schismă nimeni nu mai era primit în rai. În secolul al XV-lea, puternica prejudecată împotriva călugărilor cerşetori este învinsă nu atât de teama purgatoriului, cât de puternicul complex al angoasei, generat de blestemul care stăpânea păcătosul. Poporul se obişnuise să atribuie predicatorului puteri supranaturale chiar şi împotriva voinţei acestuia. Pentru secolul al XV-lea, Johan Huizinga vorbeşte despre un romantism al sfinţeniei.[139] Tipurile de sfinţi din Evul Mediu timpuriu se aseamănă cu cele ale Evului Mediu

---

[136] L. Landucci, *op. cit.*, p. 72
[137] Lucas Dubreton, *Viaţa de fiecare zi la Florenţa* (Bucureşti, Editura Eminescu, 1981), p. 176
[138] *Ibidem*, pp. 180-181
[139] Johan Huizinga, *op. cit*, pp. 307-327

târziu. Consacrată de Vicente Ferrer[140], tipologia sfântului se afla deasupra timpului şi, de ce nu, sfântul era aşteptat şi la Florenţa. Fiinţele sacre se supun unor legi diferite de cele pământeşti. Ele au un alt mod de a exista, căci lumile sacre îşi au propria lor energie, potrivit structurării existenţei pe două nivele: cel al ontologiei primare – omul simplu şi cel al ontologiei secundare – sacerdotul. Lumile sacre sunt apte pentru săvârşirea unor mutaţii neaşteptate care induc confuzia omului simplu, căci adevărul îl ştie doar sacerdotul. Savonarola nu a şovăit în a-şi asuma rolul sacerdotului sau al judecătorului de tip veterotestamentar, individualizându-se prin intermediul acestui rol unic, în comparaţie cu restul florentinilor reduşi la existenţa unei turme păcătoase. Această atitudine este subliniată şi de tehnica oratorică pe care Fratele dominican o foloseşte, în cele mai aspre predici fratele vorbind la persoana a doua plural.

Este momentul în care Savonarola săvârşeşte cel de al doilea pas important spre impunerea unei noi forme de guvernământ în Florenţa:

> „1494, 14 decembrie, duminică: Fra Girolamo a făcut tot posibilul din amvon pentru a convinge Florenţa să adopte o bună formă de guvernământ; el a predicat în Santa Maria del Fiore în fiecare zi şi astăzi, Duminica [...] dorind ca doar *Gonfaloniere* şi unul dintre *Signori* să rămână în *Palagio* şi ca toate birourile Florenţei să fie acolo; şi a vorbit mult despre probleme de stat, că trebuie să iubim pe Dumnezeu şi să ne temem de El şi să ne iubim averea comună; şi nimeni nu trebuie să se aşeze deasupra celorlalţi [...] el a insistat că nimeni nu trebuie omorât ci ar trebui găsite alte forme de pedeapsă."[141]

Cuvintele jurnalului lui Landucci sunt completate de cele ale cronicii lui Francesco Guicciardini:

> „ ... a spus mai târziu toată lumea că supărarea l-a făcut pe Paolantonio[142] să dorească schimbarea ocârmuirii, aşa încât l-a atras pe Fra Girolamo de partea lui, folosindu-se de el pentru a propovădui înfiinţarea unei ocârmuiri populare. Apoi s-a alcătuit Consiliul celor zece [...]. A fost de asemenea alcătuit şi noul Consiliu al celor opt [...]. După numirea noilor dregători, pentru a face poporului pe plac, a fost spânzurat la ferestrele isprăvniciei Antonio di Bernardo, om înţelept ..."[143]

Psihoza urgiei divine nu este doar accentuată de cuvintele unor predici inedite dar este şi întreţinută prin sistemul de informare al fratelui care depăşeşte regulile convenţionale ale respectului social sub pretextul *sfintelor nebunii din dragoste pentru Hristos*, îndemnând servitorii să-şi spioneze stăpânii, iar copii să-şi spioneze părinţii. Populaţia se predă; femeile îşi donează bijuteriile, oamenii renunţă la părţi din averile lor, se citeşte *Biblia*, se renunţă la jocurile profane, carnavalul este înlocuit cu manifestări pioase, nu se lucrează de sărbători. Dar cea mai spectaculoasă imagine a întregii istorii de patru ani a Florenţei sub conducerea lui Girolamo Savonarola este cea a rugului vanităţilor şi a manifestărilor ce-l însoţesc.

În anul 1497, la data carnavalului a avut loc marele *bruciamento delle vanità* când au fost arse pe un rug piramidal, structurat pe şapte etaje după cele şapte păcate capitale, bijuterii, tablouri aparţinând unor artişti ca Botticelli, Lorenzo di Credi, Perrugio, Michelangelo, cărţile libertine, hainele luxoase, iar studiile pe tema nudurilor şi portretele curtezanelor au fost distruse cu solemnitate:

> „1497, 27 Februarie, Carnaval: A fost făcută în Piaza de'Signori o grămadă din lucruri deşarte, statui ale unor nuduri şi mese de joc, cărţi eretice, Morganti[144], oglinzi şi alte lucruri vane de mare valoare, estimate la mii de

[140] Faimos misionar dominican, s-a născut la Valencia pe data de 23 ianuarie, 1350 şi a murit la Nannes, Britania, la1 aprilie, 1419.
[141] L. Landucci, *op. cit.*, p. 76
[142] Paolantonio Soderini dorea instaurarea unui regim de guvernământ democratic, având ca adversar pe Pierro Capponi care susţinea regimul aristocratic.
[143] F. Guicciardini, *op. cit*., p. 264

florini. Ca şi în anul precedent au fost formate procesiuni de băieţi, cu cruci roşii şi ramuri de măslin în mâini, ei au strâns [lucrurile] în patru sferturi, fiecare pus în ordine cu un tabernacol în faţă şi au ars grămada după amiaza. [...] S-a observat că grămada nu a fost făcută de copii; era o lucrare de tâmplărie rectangulară, măsurând mai mult de 12 *braccia*[145] pe fiecare latură, luând tâmplarilor câteva zile să le confecţioneze prin munca mai multor oameni."[146]

Cum era Savonarola în vremea gloriei sale, ne descrie Francesco Guicciardini în paginile *Cronici florentine*:

„Pentru că nici nu s-a mai pomenit un călugăr atât de înzestrat cu virtuţi, cu ştiinţă cărturărească, trecere şi autoritate cât a avut el. Până şi potrivnicii săi recunosc că era mare învăţat, mai cu seamă în ale filozofiei, pe care o cunoştea şi o mânuia cu o asemenea stăpânire în sprijinul lui, de parcă ar fi fost făurită de el însuşi. A fost un om de o mare pricepere nu numai în scrierile cărturăreşti şi în *Sfintele Scripturi*, cum nu se mai văzuse altul de veacuri, dar şi în mersul treburilor lumeşti [...]. În afară de trufie, nu avusese alte păcate"[147]

Guicciardini avea doar doisprezece ani la data morţii Fratelui şi fusese educat în spirit savonarolian de către părinţii săi. Astăzi dominicanul este considerat de diverşi autori drept compilator scolastic în filozofie şi doctrină, de o savantă ignoranţă[148], deţinător doar a iscusinţei de a profita de moment[149], compilatorul formaţiei dominicane de tip tomist cu aşteptările apocaliptice ale joachimiţilor[150], întruchipând însă pentru toţi istoricii ceea ce Burckhardt descrie drept o persoană în al cărei cuvânt era imprimată acea înaltă putere personală.[151]

Se poate afirma că la baza succesului avut de călugărul dominican a stat perfecta armonie dintre propria personalitate şi mesajul predicii sale. Mic, slăbuţ, bolnăvicios, cu chip urât dar expresiv prin ochii negri, vii sub sprâncenele stufoase, roşcate, Girolamo nu respecta nici un canon, dar cucerea prin inedit, iar ineditul putea oferi soluţia salvatoare atunci când metodele clasice păreau a duce toate la drumuri greşite. Cetatea lui Hristos, guvernarea cu *Tatăl nostru*, un paradis al spiritului ce va urma învingerii cărnii, iată soluţia pe care Florenţa o întrezărea pătrunsă de spaima salvatoare, în timp ce Savonarola veghea cu intransigenţă şi fără suplete, vestind catastrofe iminente.

Era Savonarola profet? Profeţia despre venirea noului Cirus poate fi doar o formă de exprimare a vechii şi naivei simpatii guelfe nutrite de popor pentru francezi, de unde rezulta ideea salvatorului capeţian. Era Savonarola un reformator? Reforma savonaroliană nu a făcut altceva decât să schimbe moravurile pentru un timp, în schimb a dat o altă înfăţişare vechilor lucruri şi în măsura în care a putut, vechilor gânduri. Nu a desfiinţat carnavalul, însă l-a înlocuit cu serbările religioase, pe metrica *Quant'e bella giovinezza*, arie a *Cântecului lui Bachus şi a Ariadnei*, compune imnul Domnului, *Viva, viva in nostro cor*. Dă o nouă strălucire vechilor *laudi*. În pictură, cere artiştilor să se întoarcă la Fra Angelico. Platonismului umanist al frumuseţii îi impune neoplatonismul tomist al splendorii. Insuflă pictorilor sentimentul responsabilităţii şi al simplităţii, atacând picturile contemporane pentru înclinarea lor spre idolatrie.

Carnavalul anului 1497 este purtătorul unei semnificaţii deosebite, el reprezentând, în acelaşi timp, apogeul şi începutul declinului carierei istorice a lui Girolamo Savonarola, putând fi asociat cu două dintre reprezentările care preced, respectiv urmează datei morţii acestuia. Tabloul

---

[144] *Il Morgante maggiore* este un poem eroic de Luigi Pulci (1432 – 1484), foarte răspândit şi în vreme, al cărui stil făcea deliciul grupului lui Lorenzo de Medici prin faptul că cele mai sacre lucruri erau tratate cu o delicată ironie.
[145] 1 *braccio* este de aproximativ 58,50 cm
[146] L. Landucci, *op. cit.*, p. 131
[147] F. Guicciardini, *op. cit.*, pp. 293-294
[148] G. Proccaci, *op. cit*, p. 131
[149] I. Cloulas, *op. cit*., p.338
[150] Justo González, *op. cit.*, II, p. 33
[151] I. Burckhardt, *op. cit.*, II, p. 241

este opera pictorului Antonello da Messina, înfăţişând călugărul într-una din micile camere de studiu apărute în Renaştere sub numele de *camerini*. Perspectiva în care sunt aşezate elementele lucrării este astfel întocmită încât plasează personajul în contact direct cu cărţile – simbolul istoriei, însă izolat de lumea exterioară. Natura are pe pânză doar simboluri reprezentante: păsările în cadrul ferestrei bifore şi plantele de la picioarele călugărului, aflat astfel deasupra culturii de factură livrescă şi deasupra lumii civilizate. Din tronul său, el domină totul.[152] Cea de a doua reprezentare a lui Savonarola datează din anul 1499. Între cele două treceri ale armatei franceze spre Roma, din anul 1494 până în anul 1499, Signorelli pictează la Orvieto ciclul de fresce apocaliptice de la Capela San Brizio. Arcul de deasupra intrării înfăţişează scene ale cutremurelor, nave eşuate pe piscuri muntoase, eclipse, ploi de sânge. Pe zidurile capelei, în partea dreaptă şi partea stângă, sunt descrise pe larg falsele minuni ale Antihristului şi mulţimile seduse.[153] Imaginile poartă amprenta actualităţii. Antihristul se roagă în oraş, înconjurat de burghezi, soldaţi, călugăriţe. Costumele contemporane întăresc aluzia la Savonarola cu atât mai mult cu cât scenele învierii morţilor şi Judecăţii de Apoi nu conţin elemente similare de vestimentaţie. În mod succesiv sunt descrise acapararea bogăţiilor, înşelătoarele interpretări scripturistice, falsele minuni, execuţia capitală.

Pe data de 1 Aprilie 1495, cronicarul Lucca Landucci nota:

„Fra Girolamo a predicat şi a spus şi a mărturisit că Fecioara Maria i s-a revelat, că după ce va trece prin multe greutăţi, oraşul Florenţei urma să fie cel mai glorios, cel mai bogat şi cel mai puternic dintre toate câte au fost. Toate acestea le-a vorbit ca profet şi cea mai mare parte a poporului l-a crezut, mai ales oamenii liniştiţi care nu aveau pasiuni politice şi de partid."[154]

Acelaşi autor nota pe 7 aprilie 1496:

„Am auzit că a plouat cu sânge peste două porţi ale Sienei şi că o femeie s-a arătat la Viterbo, spunând că Adevăratul Profet se află la Florenţa. Am consemnat aceasta doar pentru a arăta ce prostii se pot spune."[155]

Această a doua relatare ne oferă neaşteptata degenerare a statutului de profet prin consemnrea informaţiei ce se bucura de credibilitate puţină dar de o largă receptivitate. În ziua Carnavalului din anul 1497, Landucci nota:

„Fratele era privit cu o astfel de venerаţie de aceia care aveau credinţă în el, încât azi de dimineaţă, deşi era Carnaval, Fra Girolamo a slujit liturghia în San Marco, şi a dat Împărtăşania cu mâinile sale fraţilor săi şi apoi câtorva mii de bărbaţi şi femei. [...] Era o mare mulţime care venise în aşteptarea unor semne." Dar cronicarul adaugă: „Râsete aprinse şi batjocuri se auzeau: « este excomunicat şi îi împărtăşeşte pe alţii»."[156]

Excomunicarea lui Girolamo de către Alexandru al VI-lea Borgia[157] pare a fi deschis seria întâmplărilor nefericite[158] sau înspăimântătoare ale anului 1497 şi a atras după sine imediate disocieri[159].

---

[152] Eugenio Battisti, *Antirenaşterea* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1982), p. 250

[153] Peter & Linda Murray, *The Art of the Renaissance* (Londra, Thomas & Hudson, 1978), p. 250

[154] L. Landucci, *op. cit.*, p. 85

[155] *Ibidem*, p. 105

[156] *Ibidem*, p. 131

[157] „18 Iunie: O excomunicare a venit de la papă pentru Fra Girolamo şi a fost publicată astăzi de dimineaţă în Santo Spirito, în Santa Maria Novella, în Santa Croce, în Badia şi la Servi. [...] Se declara că amintitul Frate nu a dat ascultare unei anumite convocări care fusese trimisă în Noiembrie 1496, citându-l în virtutea votului său de ascultare faţă de papă; şi cum el nu a ales să se supună excomunicării, nimeni nu trebuie să îi dea ajutor sau să-l susţină şi nimeni nu trebuie să-l asculte [...] sub ameninţarea excomunicării." cf. *ibidem*, p.123

[158] „9 Iulie: Ciuma a izbucnit în San Marco. [...] În acest timp erau vreo 34 case cu ciumă în Florenţa.
29 Iulie: A fost o eclipsă de soare şi mulţi au murit de ciumă şi friguri." cf. *ibidem*, pp. 124-125

[159] „23 Iulie: Un preot care slujise în Santa Maria Maggiore a fost arestat de *Cei opt* şi a mărturisit că declarase confidenţial că Fra Girolamo şi Fra Domenico sunt sodomiţi. [...] Azi de dimineaţă a fost trimis de *Cei opt* să proclame

Cardinal din anul 1456, Rodrigo Borgia a primit tiara în anul 1492, ducând scandalul curții pontificale spre o amploare nemaiîntâlnită. Statura impozantă, larga favorizare a artelor, nu au reușit să acopere imoralitatea stridentă a unui papă devenit sclavul propriilor pasiuni. Înscăunat prin intrigi, el a cultivat nepotismul, urmărind realizarea materială și socială a celor patru copii ai săi pe care i-a recunoscut în mod oficial. Fra Girolamo Savonarola, conducătorul Florenței și judecător al unei republici aflate în voia oricând posibilei demagogii teocratice, se pronunța cu vehemență împotriva abuzului din Biserică, împotriva scandalului din clerul înalt și a corupției curții romane. Încă din anul 1497, el a trimis următorul mesaj tuturor prinților Europei:

„Vă jur în numele Domnului, că acest Alexandru nu este papă și nici nu poate fi considerat ca atare, întrucât nu există limite pentru mai mult decât criminalele sale păcate de simonie (...) afirm că nu este creștin și nici măcar nu crede că poate exista Dumnezeu."[160]

În lupta sa cu papa Alexandru al VI-lea Borgia, Savonarola a săvârșit greșeli și a dat dovadă de unele slăbiciuni. Personalitate mult prea violentă, el instaurase un regim la granița terorii, sub supravegherea inchiziției monahale. A ars cărți și opere de artă, a meditat mai mult decât era psihologic suportabil asupra textului *Apocalipsei*, a predicat cu îndârjire împotriva luxului, simoniei, ruşinii Babilonului roman, ducând confesiunea publică a păcatelor Florenței până la murmurul de protest ce i se va întoarce împotrivă în ultimele ore de viață.

Greşeala capitală săvârșită de Savonarola, după părerea istoricului Emile Gebhardt, este neinspirata alegere a terenului pe care urma să se dea lupta cu papa și anume politicul pur, domeniu în care străluciseră Arnold de Brescia și Cola di Rienzo.[161] Deoarece forma de conducere despotică se afla în declin pe teritoriul Italiei, Savonarola transformă Florența într-un stat comunal sub inspirata idee a regatului lui Iisus, *Citta di Dio*. În acest stadiu al dominației călugărului dominican în Florența, Alexandru al VI-lea îl trimite pe Arhiepiscopul de Vasano cu titlul de legat și comisar apostolic pentru a cerceta cazul:

„1497, 14 Martie: S-au ținut concilii pentru a se hotărî cum să se reacționeze în privința Fratelui, care s-au încheiat cu afirmarea celor mai diverse opinii: unii doreau să i se interzică să mai predice, iar alții nu; influențată de rațiuni de stat, controversa a devenit foarte serioasă; nu în cele din urmă el a continuat să predice iar papa a amenințat că va pune orașul sub interdict. Părea extraordinar că papa nu putea să îl reducă la tăcere și mai mult, că el rămânea ferm și nu înceta să predice."[162]

Lupta lui Savonarola împotriva papei a făcut să îi scadă din ce în ce mai mult popularitatea, deja intrată în declin. Aceasta însă nu a fost ultima greșeală. Anul 1498 a fost un an foarte tulbure pentru Savonarola și adepții săi. Fra Domenico din Pescia, în apărarea adeziunii sale la politica Fratelui, s-a oferit ca el, sau oricare dintre frații dominicani să săvârșească o minune: să treacă prin foc sau să învie un mort.[163] Savonarola preia această idee în predica sa. Preferând proba focului învierii miraculoase, el dovedește că a preferat spectacularul. Deși se săvârșiseră multe minuni spre folosul oamenilor în istoria Bisericii până la Savonarola, o minune asemănătoare celei săvârșite de către Sfântul Leon, episcopul Cataniei, ar fi impresionat mult mai mult masele obișnuite cu imaginile bogate pe care regimul savonarolian le folosise.

Pregătirea pentru rugul probei a fost presărată cu episoade bizare precum cel al potențialei intrări în foc a lui Fra Domenico, purtând ostia în mână:

„Dar tocmai când erau să plece pentru a purcede la încercare,

---

buna reputație de care se bucurau *Frati* [...] și în prezența tuturor oamenilor a recunoscut că a spus minciuni." cf. *ibidem*, pp. 124-125

[160] *Enciclopedia catolica*, (Citta de Vaticano, 1953)

[161] Emile Gebhardt, *Moines et papes* (Paris, 1909), p. 228

[162] L. Landucci, *op. cit.*, p. 132

[163] „Fra Domenico din Pescia, tovarășul lui cel mai apropiat de la Mănăstirea San Marco, om simplu și cunoscut pentru viața-i curată, care propovăduia despre lucrurile viitoare după pilda lui Fra Girolamo, spusese [...] pentru a dovedi adevărul prezicerilor lor, că ei ar fi gata să învie un mort, sau să intre în foc, ieșind nevătămați din flăcări prin harul lui Dumnezeu; lucru repetat și de Fra Girolamo." cf. F. Guicciardini, *op. cit*., p. 286

franciscanilor le-a ajuns la ureche zvonul că Fra Domenico avea să intre în foc cu sfânta Ostie în mână; lucru la care ei s-au opus cu îndârjire, arătând că dacă Ostia se făcea scrum, ar însemna să pună în mare primejdie toată credința întru Hristos."[164]

Proba în sine se dovedeşte un fiasco de care dominicanii şi franciscanii se acuzau în mod reciproc în predicile lor. Întreaga poveste părea o soluție găsită pentru a se eschiva de această probă şi nu putea constitui nici pe de parte o victorie. Dezamăgiți, florentinii cad în indiferență.

Între timp, grupurile de opozanți ai regimului savonarolian: *arrabbiati* alături de partizanii Casei de'Medici – *palleschi*, devin din ce în ce mai activi. Instruirea procesului împotriva fratelui Girolamo, s-a făcut de către delegația partidului *Arrabbiati*. Interogatoriul începe în ziua de 10 aprilie. La 19 aprilie are loc prima şedință publică de citire a depozițiilor. Între 21 şi 24 aprilie urmează o nouă serie de interogatorii. Înştiințat, papa încuviințează în mod neoficial. Savonarola suferă tortura în urma căreia i s-a dislocat mâna stângă din umăr. La acuzațiile aduse, el răspunde prin cuvinte laconice, expuse interpretării. Concluziile cele mai însemnate au fost: profețiile sale nu aveau un caracter revelatoriu, fiind rodul născocirii mânate de trufie şi ambiție iar dacă i s-ar fi propus să fie papă ar fi primit, căci în acele zile aceasta era prea puțin şi la îndemâna oricui. Numise gonfalonier pe Francesco Valori şi apoi pe Giovanni Battista Ridolfi, pentru a-şi uşura propriile-i lucrări. Nu el ceruse proba focului ci Fra Domenico, purtarea Ostiei în foc fiind cu grijă plănuită.[165] Papa se implică în desfăşurarea procesului într-o manieră laică, dar nu lipsită de diplomație:

„1498, mai 13: Am auzit că papa ne-a trimis reprezentant şi pe generalul de la San Marco pentru a-l chestiona pe Fra Girolamo, şi că el ar fi dat florentinilor permisiunea să impună o taxă de trei *decime* asupra preoților şi călugărilor. Unii prieteni ai Fratelui au interpretat acestea după cum urmează: «Acest Frate a fost vândut pentru 30 de monede asemenea Mântuitorului, deoarece de trei ori zece înseamnă treizeci.»; iată că mulți preoți s-au bucurat de nenorocirea Fratelui şi acum ei sunt cei care au de suferit."[166]

La 22 mai 1498, Savonarola împreună cu doi dintre adepții săi sunt osândiți la depunere pentru vina de a fi schismatici şi denigratori ai Sfântului Scaun, fiind conferiți tribunalului laic care îi condamnă la spânzurătoare şi apoi la arderea trupurilor:

„1498, 22 mai, miercuri dimineață: A avut loc sacrificarea fraților. I-au scos din Palagio şi i-au adus la *ringhiera*[167], unde erau reuniți „Cei opt" şi *Collegi*, trimisul papal, generalul dominicanilor şi mulți canonici, preoți şi călugări ai diverselor ordine şi episcopul care a fost deputat pentru a-i depune pe cei trei *Fratti*; acolo, pe *ringhiera* au spus că ceremonia urmează să aibă loc. Ei erau îmbrăcați cu toate veşmintele lor, care le-au fost luate unul câte unul, în timp ce se spuneau cuvintele potrivite depunerii, afirmându-se tot timpul că Fra Girolamo este eretic şi schismatic şi, pentru aceasta, condamnat să fie ars; apoi fețele şi mâinile le-au fost rase, după cum se obişnuieşte într-o astfel de ceremonie.
Când toate acestea au fost îndeplinite, i-au lăsat pe *Fratti* în mâinile „Celor opt", care imediat au luat decizia ca să fie spânzurați şi arşi; şi au fost duşi direct la platformă, la picioarele crucii. Primul care a fost executat a fost Fra Silvestro, care a fost spânzurat de unul dintre brațele crucii [...] al doilea a fost Fra Domenico din Pescia [...] şi al treilea a fost fratele numit eretic. [...] Toate acestea s-au întâmplat fără nici un cuvânt din partea lor, ceea ce s-a considerat a fi extraordinar, mai ales de oamenii buni şi

[164] *Ibidem*, pp. 287-288
[165] *Ibidem*, pp. 291-292
[166] L. Landucci, *op. cit.*, p. 141
[167] podium, scenă

încrezători care au fost foarte dezamăgiți, de vreme ce fiecare se aştepta la unele semne, aşteptând slava Domnului, începutul vieții celei drepte, reforma Bisericii şi convertirea necredincioşilor [...]; de aceea ei nu erau lipsiți de amărăciune şi nici unii nu găseau vreo justificare. De altfel mulți au căzut din credința lor. Când toți trei au fost spânzurați [...] eşafodul a fost separat de *ringhiera*, şi un foc a fost făcut pe o platformă circulară în jurul crucii, pe care s-a pus praf de puşcă şi i s-a dat foc, aşa încât focul a izbucnit cu şuierături şi pocnituri. În câteva ore erau arşi, treptat brațele şi picioarele le-au căzut; părți ale corpurilor lor au rămas agățate de lanțuri, iar o cantitate de pietre a fost aruncată pentru a le face să cadă [...] întețind focul deasupra lor, până cea din urmă bucățică a fost arsă [...] iar apoi orice urmă de praf şi cenuşă a fost aruncată în Arno la Ponte Vecchio, pentru ca nici cea mai mică urmă să nu poată fi găsită. Totuşi, câțiva oameni buni au avut aşa de multă credință încât au strâns ceva din cenuşa care plutea pe Arno.

26 Mai: Câteva femei au fost văzute îngenunchind în Piazza pe locul unde *Fratti* au fost arşi, din venerație."[168]

Morții Fratelui Girolamo îi urmează o serie de retractări, pe măsura valului de convertiri care au precedat-o. Verino, unul dintre discipolii Fratelui, scrie *Invettiva*, Ficino scrie *Apologie pentru florentinii amăgiți*. Mai târziu, reformatorul este numit martir, fanatismul şi tirania lui sunt uitate şi se creează o slujbă religioasă pentru cinstirea sa. Papa Alexandru al VI-lea Borgia este discreditat de urmaşul său, Iuliu al II-lea. Spiritul *piagnone*[169] devine contemplativ, iar mişcarea artistică de la San Marco nu are suficientă forță pentru a consacra o şcoală.

Teama de haos, temă populară absorbită de spațiul cultural, a subordonat mase întregi soluțiilor unui singur om. Teama de haos a răzvrătit aceste mase împotriva aceluiaşi om când soluțiile sale nu şi-au păstrat funcționalitatea. Teama de haos este şi rădăcina morală a unor fenomene care ar putea reprezenta reversul medaliei, precum vânătoarea de vrăjitoare. Pe de altă parte, întâlnim dorința de emancipare, spargerea contingentului, afirmarea individualității. Către sfârşitul secolului al XIV-lea, actul vânătorii nu însemna doar un exercițiu fizic sau o formă de divertisment, ci privilegiul social al unui grup aparte. Importantă rămâne contrapunerea care a determinat înverşunatele şi sângeroasele vânători de oameni la care au participat indivizii tuturor grupurilor sociale:

„Duşmanii lui Savonarola şi *compagnacii*[170] şi-au apucat armele, mânând mulțimea către San Marco. Mănăstirea era plină de călugări veniți pentru vecernie, care au pus mâna pe pietre şi arme ca să se apere, cu toate că nu fuseseră atacați; atunci furia mulțimi s-a abătut asupra casei lui Francesco Valori, luând-o cu asalt pentru că era apărată de cei dinăuntru, iar soția lui Francesco – fiica lui *messer* Giovanni Canigiani – ieşind la fereastră, a fost lovită în cap de o bardă şi ucisă pe loc. Când a răzbit gloata înăuntru, oamenii l-au găsit pe Francesco în pod, iar el i-a rugat să-l ducă la palat, aşa că l-au scos afară; dar îndată ce a pornit spre Seniorie, însoțit de un străjer, a fost atacat şi răpus pe loc [...]. După uciderea lui Franceso Valori şi jefuirea casei lui, mulțimea întărâtată s-a îndreptat spre casa lui Paolantonio Soderini [...]. Mulți dintre cetățeni însă au oprit dezlănțuirea mulțimii. În cele din urmă, după o luptă de câteva ceasuri, au pătruns cu forța în mănăstire [San Marco] şi i-au dus prinşi la palat pe Fra Girolamo, Fra Domenico şi Fra Silvestro Maruffi din Florența; acesta din urmă, deşi nu ținuse predici, era foarte legat de Savonarola, aşa încât se spunea că îi ştie toate tainele."[171]

[168] L. Landucci, *op. cit.*, pp. 142-143

[169] *Piagnoni* constituiau grupul de adepți mistici ai lui Savonarola.

[170] Membrii unui partid rival lui Savonarola, conservatori, partizani ai Casei de'Medici

Aceste manifestări indică o atitudine conflictuală ale cărei cauze psihologice nu sunt încă rezolvate. Mişcarea gândită de Fra Girolamo, în anumite aspecte, nu s-a desprins de Renaştere şi nici nu a făcut acest efort. În alte aspecte a însemnat o întoarcere temporală la ideologia medievală şi o limitare la moravuri. Dezlănţuirea în care s-a aflat Florenţa după Frate ne arată o altă dorinţă de purificare, de această dată orientată împotriva efectelor regimului teocratic, având un caracter spontan, dovedindu-se extremă în încercarea instinctuală de a îndepărta o exagerare printr-o alta:

„Scăpaţi din frâu, *compagnacii*, *arrabbiati*[172] îşi permit orori fără număr.
Dau drumul în catedrală unei bătrâne mârţoage pe care o aţâţă ţipând, încât
dobitocul, aproape mort de frică, cade pe treptele intrării; ard în loc de
tămâie *assa foetida*, aruncă gunoaie în amvon, cerneală în agheasmatar,
smulg, pentru a încorona o curtezană, coroana de pe capul Fecioarei."[173]

Lupta lui Savonarola împotriva papei s-a dovedit a fi un act necugetat. Exemplul nesupunerii în faţa superiorului, de care Savonarola a dat dovadă, va determina refuzul maselor de a i se supune. Mult mai eficientă ar fi fost continuarea muncii de reorganizare a Ordinului Dominican şi a activităţilor de asistenţă socială, o reformă începută la baza ierarhiei bisericeşti, lipsită însă de spectaculozitatea atacului împotriva pontifului roman. Demersul de natură diplomatică pe care Savonarola îl face în deschiderea relaţiilor cu principii europeni ne arată apogeul afirmării propriei sale personalităţi şi a poziţiei sale de conducător prin asumarea misiunii. Burckhardt observă că o mai puternică afirmare individuală pe scena istoriei nu avea să se vadă decât după o generaţie, în persoana lui Martin Luther.[174]

Se poate pune, pentru început, întrebarea dacă Savonarola a urmărit reforma bisericească şi dacă aceasta a fost prima motivaţie a acţiunilor sale. Biserica secolului al XV-lea reflecta cultura renascentistă contemporană, viziunea sa lumească şi interesele sale materiale. Chemarea lui Girolamo Savonarola la reformă a vizat în special aspectul social, valorile religioase şi culturale ale Renaşterii. Discursul critic al Fratelui susţine întoarcerea la religiozitatea de tip vechi, monastic. Însă, această întoarcere este, mai cu seamă, alegerea sa deliberată, decât o previzibilă continuare a reformei medievale în sine. Asemenea vechilor israeliţi, comunitatea aleasă a Florenţei păcătuise şi îşi întorsese faţa de la Dumnezeu. Deşertăciunea florentinilor, sclavi ai pasiunilor lumeşti, i-a corupt pe aceştia şi i-a îndepărtat de la adevăratul destin ales de El. Trăind prea mult în lume şi pentru ea, florentinii au uitat chemarea divină, ajungând în pragul nevoii disperate de a se purifica, înainte ca mânia lui Dumnezeu să lovească. Mesajul profetic al călugărului dominican este constituit aproape exclusiv pe critica noii forme renascentiste, îmbrăcată de viaţa socială şi cea religioasă deopotrivă. Însă, acest mesaj nu oferă soluţii directe privind reforma instituţională ci face uz de o manieră teocratică de conducere, situată deasupra explicaţiilor şi deasupra structurilor bine definite de care Florenţa avea nevoie.

Moartea tragică a Fratelui Girolamo a oferit acea imagine martirică de care Reforma protestantă s-a putut sluji la început de drum. În prefaţa la ediţia din anul 1524 a lucrării lui Savonarola *Miserere mei*, Luther îl identifică pe acesta cu unul dintre primii martiri ai Reformei, cu un precursor.[175] Lansată de Luther şi acceptată de istorici, imaginea de pre-reformator nu găseşte însă îndreptăţirea asocierii ei Fratelui, atâta timp cât motorul ce a susţinut mişcarea sa a fost unul bazat pe frică iar nu pe schimbare. Toate aspectele transformării vieţii Florenţei au dispărut imediat după moartea iniţiatorului lor, pe când, într-un veritabil fenomen de reformă, ele ar fi trebuit să îi supravieţuiască. Soluţia individuală devine inovaţie atunci când reuşeşte să modifice constanta tradiţională a existenţei.[176] Nici la nivelul atacului împotriva ierarhiei bisericeşti şi mai ales împotriva papei, Savonarola nu s-a dovedit un adevărat protestatar căci critica sa nu a demonstrat dogmatic, canonic, tradiţional greşelile clerului şi conducătorilor

---

[171] F. Guicciardini, *op. cit*., pp. 288-290
[172] Revoltaţi împotriva regimului savonarolian.
[173] *Ibidem*, p. 290
[174] J. Burckhardt, *op. cit*., II, p. 241
[175] Pasquale Villari, *The Life and Time of Savonarola* (Londra, 1897), p. 739-40
[176] Erwin Panofski, *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1974)

acestuia, mulţumindu-se doar să demaşte, în manieră apocaliptică, faţa mai mult sau mai puţin ascunsă a imoralităţii. În predici şi în *Dialogo della verità profetica*, Savonarola denunţă corupţia, desfrâul, rapacitatea clerului, traficul de beneficii, abandonarea misiunii de salvare a sufletelor, neglijarea *Scripturii,* mondenitatea curiei, răul exemplu oferit de ierarhie. Singura idee reformatoare pe care o regăsim în predicile lui Savonarola este chemarea la organizarea unui sinod care să aplice reforma instituţiilor religioase, idee ce era deja un loc comun, chiar un loc comun oarecum depăşit în cultura bisericească a vremii, după cum am văzut deja. Din felul receptării mesajului predicii Fratelui de către contemporanii lui putem deduce faptul că reforma vizată avea doar valoare mistico-spirituală iar nu una realistă, concretă. Iată ce afirmă cronicarul Luca Landucci:

> „Părea că în cazul în care profeţia Fratelui s-ar fi realizat, ar fi fost reînnoirea Bisericii şi a lumii."[177]

Viziunea înnoitoare pe care a avut-o Savonarola ne dovedeşte rezonanţa redusă a proto-protestantismului în întreprinderile sale, prin puţina preocupare pentru instituirea unei reforme al cărei scop urmărea reabilitarea Bisericii instituţionale, căutând mai de grabă doar să condamne cultura religioasă de factură renascentistă a vremii sale.[178]

Profeţiile lui Savonarola au rămas de-a lungul timpului o mare dilemă pentru istorici. Dezbaterea începe încă din anul 1498, când se ridică întrebarea dacă acesta a amăgit sau nu oamenii cu predicţiile sale. A fost Savonarola un şarlatan, un profet sau un uzurpator politic? Profeţia oferă o mărturie despre viitor bazată pe un cod moral dedus din trecut. Valoarea profeţiei se află nu atât în evenimentele prezise cât în sistemul moral ce oferă acestor evenimente un înţeles. Din această cauză este la fel de dificil să se demonstreze dacă profeţia este adevărată sau falsă. Două cărţi ale începutului de secol al XVI-lea se referă la discutabilul statut de adevărat profet al lui Savonarola. Cele două cărţi prezintă în mod narativ evenimentele contemporane protagoniştilor lor, dramatizând diferitele perspective critice asupra acestor evenimente, fiind structurate sub formă de dialog.

Luigi Guicciardini, fratele mai mare al lui Francesco, a scris în anul 1530 *Del Savonarola, ovvero dialogo tra Francesco Zati e Pieradovardo Giachinotti il giorno dopo la battaglia di Gavinana*[179]. Savonarola este subiectul discuţiei a doi vorbitori preocupaţi la început de încercarea de eliberare a Florenţei de sub asediul imperial din luna August a anului 1530. Cele două personaje sunt figuri istorice cunoscute: Pier Adovardo Giachinoti şi Francesco Zati, fiecare dezvoltând fie perspectiva de *arrabiato* fie pe cea de *fratesco*. Giachinotti începe prin prezentarea profeţiilor fratelui dominican din punct de vedere cronologic, asociindu-le predicţiilor umaniste precedente venirii lui Savonarola în Florenţa, arătând că şi alţii au prezis astfel de evenimente, între care se numără astrologi precum Paul de Middleburg, Luca Gaurico, ferarezul Antonio Arquanto, iar dintre clerici dominicanul Benedetto da Feltre şi umanistul Gino di Neri Capponi. Acest argument se bazează pe demonstraţia cronologică şi similaritatea predicţiilor pentru a discredita poziţia fratelui ca adevărat profet. Savonarola apare doar ca o figură minoră, un imitator ce îşi revendică ştiinţa dintr-un filon comun de cunoştinţe astrologice, cunoştinţe de gematrie şi din fascinaţia pentru profeţie. La rândul său, Zatti expune un argument de factură calitativă despre natura cunoaşterii revelate. Contează nu atât faptul că Savonarola a profeţit după mulţi alţii care au predicat un mesaj similar despre schimbări cataclismice, ci este mult mai important felul în care a primit acest gen de cunoştinţe, adică de la Dumnezeu, prin revelaţia Sfântului Duh. Credinţa, aşadar, este cea care asigură credibilitatea Fratelui, iar maniera profetică a acestuia poate fi comparată cu cea a adevăraţilor profeţi din *Vechiul Testament*.

---

[177] L. Landucci, *op. cit.*, p. 124

[178] Melissa Meriam Bullard, *op. cit.*, p. 68

[179] Lucrarea a fost publicată în anul 1959 de către editura Simonetto, Florenţa, originalul aflându-se la Biblioteca Nazionale Firenze, Fondo Magliabechiano, VIII

Cea de a doua lucrare a secolului al XV-lea care dezbate această temă este *Dialogo della mutatione di Firenze*, din anul 1521[180]. Aparţinându-i lui Bartolomeo Cerretani, această lucrare are cinci interlocutori, dintre care trei sunt personalităţi istorice: Giovanni Rucellai, Francesco Guicciardini, Cerretani însuşi şi două personaje fictive, numite simbolic Girolamo şi Lorenzo. Din dialogul acestor personaje rezultă faptul că Girolamo Savonarola a fost un caracter de seamă, ale cărui profeţii par să se fi împlinit în marşul lui Carol al VIII-lea, iar înaltul statut pe care l-a dobândit în conducerea Florenţei confirmă deosebita valoare spirituală a fratelui dominican. Giovanni Rucellai atrage însă atenţia asupra faptului că restaurarea regimului Medicilor infirmă împlinirea profeţiilor lui Savonarola asupra pretenţiei că Dumnezeu era susţinătorul regimului republican.[181]

Faţă în faţă cu statutul de profet al lui Girolamo Savonarola se află vinovăţia acestuia, condamnat la moarte pentru erezie. În afară de *Dialogo della verità profetica*, doar câteva *Prediche* au fost condamnate de Inchiziţie, între ele numărându-se a şaptea, a zecea şi a douăsprezecea la textul *Ieşirii*, *Exortatio habita ad populum incipiens havendosi a fare*, a şaptea dintre predicile la *Ruth* şi *Michea*, a douăsprezecea predică la *Amos* şi *Zaharia*, a paisprezecea dintre predicile la *Iov*, predicile numărul douăzeci şi unu, treizeci şi doi, patruzeci dintre predicile la *Iezechiel* şi a treia predică *in octava epiphaniae, incipiens: Ecce gladius Domini.*[182] De-a lungul timpului, cenzura suferită de scrierile şi predicile savonaroliene s-a datorat mai ales denunţului împotriva corupţiei clerului, a abandonării misiunii şi spiritului *Scripturii* şi denunţului împotriva mondenităţii, aspecte ale vieţii bisericeşti puse în aceeaşi balanţă cu imaginea sa lipsită de pată, al cărei trecut este unul ireproşabil. Dar, în întreaga istorie a cenzurii exercitate asupra scrierilor călugărului dominican nu există nici o singură referire la lipsa de legitimitate a unei profeţii după primirea mesajului *Evangheliilor*.[183] Potrivit lui Henri-Irénée Marrou: „ ... regula genului apocaliptic, regulă care îl face pe profet să telescopeze, să fărâme într-o unică viziune atât judecata asupra prezentului (sau a viitorului imediat), cât şi evocarea ultimei zile.”[184], este cea care face să se afirme în primul rând individualitatea profetului.

Un călugăr ieşit dintre zidurile mănăstirii pentru a predica fanatizează mulţimile, cerându-le la un moment dat o ardere a Troiei, o Florenţă în flăcările mistuitoare de păcat, o imagine a oraşului mai puţin, smulsă şi aruncată în foc sub forma flacoanelor de parfum, a bijuteriilor, a veşmintelor opulente, a mobilelor, a cărţilor şi a tablourilor. Aproape toate aceste obiecte erau opere de artă, rod al unei munci îndelungate sau al unei priceperi greu dobândite. Călugărul se afla în situaţia de a indica finalitatea operei de artă. Operele neacceptate devin putregaiuri, aventuri lirice inutile şi ofensatoare, produse ale unei mentalităţi considerate nereprezentative. Se cere artei lucrări care să nu lezeze *statuquo*-ul social. Laicizarea artei bisericeşti era o greşeală dar, totodată, trecuse vremea în care arta în *quasi* totalitatea ei era bisericească. Extremele apar în lupta dintre ceea ce trebuie şi ceea ce un individ sau un grup de indivizi consideră îndreptăţit a fi creat, când lipseşte aprecierea celor ce deja sunt create. Poveşti moralizatoare sau istorioare de dragoste, teme plastice religioase sau portrete mai mult sau mai puţin reverenţioase, constituie o alternativă ce nu lasă loc de exprimare altor individualităţi decât acelora care au stabilit termenii creării lor. Şi în acest sens, distrugerea şansei de afirmare a altor indivizi a constituit gloria temporală şi afirmarea istorică a călugărului dominican Girolamo Savonarola. Justificarea tuturor măsurilor luate de predicator a fost condiţia creştină decăzută a

---

[180] Ediţia critică a lucrării a fost publicată de G. Berti, Florenţa, 1993, originalul aflându-se la Biblioteca Nazionale Firenze, II. I. 106

[181] Mai mult, Savonarola afirmase că orice formă de guvernământ care va înlătura republica, nu va rezita mai mult de 15 zile, pe când regimul Medicilor a durat opt ani.
Vezi Ross Brooke Ettle, 'Savonarola vs History: Prophetic Legacy and Historical Interpretation' în *The World of Savonarola: Italian Élites and Perceptions of Crisis*, p. 125

[182] Gigliola Fragnito, 'Ecclesiastical Censorship and Girolamo Savonarola' în *The World of Savonarola: Italian Èlites and Perceptions of Crisis*, p. 95

[183] *Ibidem*, pp. 90-111

[184] Henri-Irénée Marrou, *Teologia istoriei*, traducere în limba română de Gina şi Ovidiu Nimigean, (Iaşi, Institutul European, 1995)

contemporanilor săi, pe care îi judeca în virtutea unei spiritualităţi tradiţional-istorice, după criterii monahale. Constrângând Florenţa la austeritate, ocărând şi umilind florentinii, el nu a reuşit să obţină altceva decât impunerea acestei experienţe a constrângerii, drept dovadă revenirea spontană a cetăţenilor oraşului la vechile obiceiuri după căderea autorităţii coercitive. Scandalul acuzelor şi moda convertirilor odată trecute, nu a mai rămas nici temeinicia unei pregătiri ideatice, nici îndelunga răbdare a convertirii obiceiurilor, nici finala şi mult râvnita înduplecare a sufletului. Ceea ce a rămas este cea mai titanică revoltă a unui individ pe care istoria Bisericii Romane a cunoscut-o până la Luther. Savonarola a provocat la confruntare pe legendarul conducător al Florenţei – Lorenzo de'Medici, a cărui imagine a reuşit să o învingă şi al cărui loc a reuşit să-l ocupe, a participat la schimbarea formei de guvernământ în Florenţa, a reuşit să exploateze din plin impactul pe care mesajul său îl avea asupra maselor, transformând oraşul în care s-a format spiritul renascentist într-o mănăstire. Când faima sa a ajuns dincolo de zidurile Florenţei, când a fost recunoscut drept sfânt şi profet de către întreaga Italie, Savonarola s-a crezut îndreptăţit să îl provoace pe însuşi papa, nu dintr-un impuls cu adevărat reformator, ci mai degrabă la o luptă a capacităţilor individuale de impunere pe scena acestei lumi, provocării sale papa răspunzându-i pe măsură, după cum vedem mai ales din modalităţile în care opera lui Girolamo Savonarola a fost cenzurată:

„ 27 mai, 1498: Trimisul papal a anunţat sub pedeapsa cu excomunicarea
că oricine are scrieri ale Fratelui trebuie să i le aducă lui la San Pietro
Scheraggio, pentru a fi arse."[185]

Ceea ce a reuşit Girolamo Savonarola a fost să demonstreze cât de amplă poate fi ascensiunea unui individ cu o origine relativ modestă, atunci când ştie să răspundă aşteptării maselor şi să exploateze aspectele sensibile ale societăţii. Într-un conflict al individualităţilor el nu a reuşit însă să învingă papalitatea. Exponenţii acesteia ar putea fi consideraţi adevăraţii campioni ai exacerbării individualizării prin exploatarea mijloacelor pe care societatea catolică a secolului le punea la îndemână şi prin valorificarea răspunsurilor euristice pe care spiritul renascentist era pregătit să le ofere.

[185] Lucca Landuci, *op. cit*, pp. 143-144

2. Concentricele alcătuiri ale individualizării

a) Premize antice

Depăşind cerinţele conservării speciei, *homo faber* trecea încă din zorii Antichităţii pragul condiţiei creative, oferind existenţei umane o demnitate independentă de evoluţia biologică a speciilor. Credinţa într-un gen uman superior, „de aur" – χρύσουν γένος, a fost expusă pe larg de Hesiod (secolul al VII-lea î. Hr.) în *Munci şi zile*[186]. Potrivit relatării acestei lucrări, prima generaţie de muritori a fost făurită din aur de către locuitorii Olimpului. Aceşti oameni trăiau asemenea zeilor, liberi de oboseală şi mizerie, administrând cu veselie cuprinsul unui pământ fertil, abundent în roade. Ei mureau asemenea cufundării în somn, devenind după moarte fiinţe divine. A doua generaţie făurită de olimpieni din argint era cu mult inferioară, fiind îngropată de zei în pământ pentru refuzul de a venera creatorii, devenind fiinţe divine de gradul al doilea. Cea de a treia generaţie a fost făurită din bronz de către Zeus. Exponenţii ei erau înclinaţi spre violenţă şi au intrat după moarte în împărăţia lui Hades. Bună şi dreaptă, a patra seminţie de muritori ne-a precedat pe pământ, murind, în marea lor majoritate, la Theba şi lângă zidurile Troiei. Cei care au rămas în viaţă s-au retras departe de oameni, locuind în Insula Prea-fericiţilor. Cel de al cincilea neam era cel alcătuit din fier, frământat neîncetat de osteneli şi griji, din el făcând parte şi Hesiod. Epoca de aur a omenirii a fost preluată şi prezentată în termenii unei realităţi istorice de către Macrobius în *Saturnalia*[187], iar Platon vorbeşte în *Republica* despre oamenii de aur, de argint şi de fier[188].

Potrivit acestor scrieri, seminţiile umane se succed într-o progresie descrescătoare. Degradarea condiţiei nobile a primei generaţii marchează o evidentă involuţie ce a dat naştere unui foarte divers spectru de interpretări asupra acestui mit, făcându-se referire la niveluri funcţionale, la tipuri de acţiuni şi de agenţi, la ierarhia unor zei şi la ierarhia societăţii umane sau la ierarhia puterilor naturale.[189] Şi totuşi, decantările temporale la care a fost supus mitul ciclurilor metalice păstrează în quasi-totalitatea subiectelor târzii ideea vârstei de aur a omenirii iar nu degenerarea ei de-a lungul istoriei. Vârsta de aur a omenirii este prima afirmaţie în care se cuprinde generica individualizare a speciei umane în contextul lumii materiale, iar spaţiul care a perpetuat în permanenţă această temă se suprapune celui în care s-a dezvoltat cultura italiană[190]. Fie că este exprimată mitic, fie că este exprimată conceptual, credinţa unitară a vechilor greci expune drept primă realitate existenţială demnitatea excepţională acordată omului, iar cel mai important element al acestei concepţii adaugă la mitica existenţă a vârstei de aur credinţa în divinitatea naturii umane.

În secolul al III-lea înainte de Hristos, gânditorul antic Euhemerus, sprijinindu-se pe recunoaşterea de către Aristotel a unui element divin în sufletul uman, a elaborat o teorie ce avea să influenţeze întreaga cultură greco-latină, postulând faptul că în vremurile îndepărtate zeii erau recrutaţi dintre muritori.[191] Marcus Tullius Cicero (106 – 43 î. Hr.) consideră că acei oameni care cred că s-au născut în această lume pentru a-i ajuta şi proteja pe semenii lor sunt purtătorii unui element supranatural şi destinaţi vieţii eterne, dându-l drept exemplu pe Hercules.[192]

---

[186] Hesiod, *Works and Days*, traducere în limba engleză de Wender Dorothea, (Londra,Harmondsworth: Penguin, 1973), v. 107-102

[187] Ambrosius Aurelius Theodosius Macrobius, *Saturnalia*, (Bucureşti, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1961) Cartea I, cap. al VII-lea

[188] Platon, *Republica*, ediţia a III-a revizuită, (Londra, Harmondsworth: Penguin, 1987), Cartea a III-a, 415a – 417a

[189] Jean Pierre Vernant, *Mythe et pensée chez les Grecs*, 2 vol. (Paris, F. Maspero, 1974), I, p. 37

[190] Anton Dumitriu, *Retrospective* (Bucureşti, Editura tehnică, 1991), p. 55

[191] Jean Seznec, *The Survival of the Pagan Gods: The Mythological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art* (Princeton, Princeton University Press, 1981), p. 11

[192] Marcus Tullius Cicero, *Tusculane Disputationes*, I ed. (Aug. Taurinorum: In aedibus Bapt.Paraviae et sociorum, 1984), I, 32 şi *De natura deorum libri tres*, I ed.(Lipsiae, in aedibus, B. G. Teubueri, 1911), I, 24

Datorită luptei împotriva politeismului, euhemerismul avea să ofere o armă favorită polemiştilor creştini. Astfel, Plinius cel Bătrân arată că adevăratul zeu este acel muritor implicat în nobila misiune de a îi ajuta pe ceilalţi muritori.[193] Clement Alexandrinul (c 150 – c 245) îl citează pe Euhemerus în *Cohortatio ad gentes*, spunând politeistului că cei cărora se închină au fost odată asemenea lui.[194] Lactanţiu (c 20 – c 320) păstrează în lucrarea sa *Divinae Institutiones* fragmente ale lui Euhemerus, proclamând că zeii sunt cu toţi nimic altceva decât fiinţe muritoare.[195] Aceeaşi idee euhemeristă apare şi la Sfântul Ciprian în *De idolorum vanitate*, la Tertulian în *De idolatria*, la Fericitul Augustin în *De consensu Evangelistarum* (XXXIV) şi în *De civitate Dei* (VII, 18 şi VIII, 26).

Teoria postulată de Euhemerus are o neaşteptată legătură cu tema acestei lucrări căci, deşi este folosită pentru a argumenta modalitatea în care zeii mitologiei greco-latine au supravieţuit îndelungatei istorii creştine[196], ea ne oferă de fapt o altă perspectivă asupra felului în care omenirea este supusă unui proces de individualizare generică, fiind ridicată deasupra restului lumii materiale prin identificarea cu elementele supranaturale ale politeismului greco-latin. Evoluţia ei nu se opreşte însă la acest nivel general de receptare. Cel care operează o individualizare specifică asupra teoriei euhemeriste este Isidore de Sevillia († 636), el aşezându-i pe zei *secundum ordinem temporum*, stabilind chiar dinastii ce coboară de la anumiţi zei până în vremurile sale.[197] Cu trei sute de ani mai devreme, Eusebiu de Caesareea (260/264 – 339/340) identificase în zeul babilonian Baal o individualitate specifică – primul rege babilonian care ar fi trăit în timpul războiului dintre giganţi şi titani.[198] Tradiţia acestei individualizări a fost continuată în secolul al XII-lea de către Peter Comestor, decan al bisericii Notre Dame din Troyes, într-o anexă a istoriei sale, identificând în anumiţi zei persoane geniale, călăuzitorii şi învăţaţii umanităţii: Zoroastru a fost iniţiatorul practicilor magice, iar Isis i-a învăţat pe egipteni literele alfabetului.[199] Această idee care afirmă că zeii sunt precursori ai civilizaţiei umane a fost preluată în secolul al XV-lea de către Iacobo de Bergamo (1434 – 1520), care a dezvoltat lista lui Comestor, arătând că Minerva a fost prima femeie care a deslușit arta lucrului în lână, Chiron a fost inventatorul medicinei, Hermes Trismegistus a fost primul astronom, Mercur a fost primul muzician, Prometeu a inventat focul şi meşteşugul prelucrării fierului.[200] Cu această confirmare a gratitudinii rasei umane faţă de contribuţia adusă la evoluţia ei de către vechii zei se afirmă definitiv practica apărută în Evul Mediu ca fiecare individ să pretindă a avea drept strămoş un erou mitic, fenomen ce a ajuns să ia în Renaştere forme uneori exagerate.

Pornind de la informaţiile prezentate mai sus, putem constata o dublă direcţie în considerarea devenirii umane de către gânditorii timpurii: o direcţie descendentă, conform căreia fiinţa umană coboară de la originala condiţie divină la starea cunoscută a lumii, trecând prin cele patru cicluri principale, şi o direcţie ascendentă, conform căreia omul are tendinţa de a reveni la statutul său iniţial şi de a se reintegra în lumea din care a descins.

Păstrând această dualitate evolutivă, va fi mult mai uşor să pătrundem în lumea frământată de antinomii a individului din secolul al XV-lea italian şi să înţelegem diferenţele de apreciere cu care el se confruntă în sfera vieţii sociale, în cadrul vieţii personale sau în profunzimile vieţii spirituale.

---

[193] Plinius cel Bătrân, *Naturalis historia* (Londra, W. Heinemann, 1966-1979), II, 7 şi 18

[194] Clement Alexandrinul, *Cohortatio ad gentes*, VIII, 152 în *Opera omnia*, colecţia Bibliotheca Sacra Patrum Ecclesiae Graecorum (Lipsiae, E. B. Schwikert, 1981), 4 vol.

[195] Lactanţiu, *Institutions divines*, VI, 190, Sources chrétiennes (Paris, Éditions du Cerf, 1973)

[196] Pentru întreaga istorie a evoluţiei euhemerismului vezi J. Seznec, *op. cit*., pp. 11-36

[197] Isidore de Sevillia, *De diis gentium* în *Etymologiae*, Cartea a VIII-a, cap. al IX-lea (Paris, „Les Belles Lettres", 1981-1986)

[198] Eusebiu de Caesareea, *Historia Ecclesiastica,* XIX, în *Scrieri*, partea I, (Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1991)

[199] Peter Comestor, *Historia scholastica,* (Impressa Lugduni, 1453)

[200] Iacobus Philippus Bergomensis, *Sopplimento delle Croniche universali del mondo* (Veneţia, MDLXXV)

b) Viaţa socială

În clasica lucrare *Civilizaţia Renaşterii în Italia*, Jacob Burckhardt prezintă omul Evului Mediu a fi conştient de el însuşi doar ca membru al rasei, poporului, partidului, familiei sau corporaţiei din care face parte, desemnat de o categorie generală în contrast cu omul Renaşterii care devine un *uomo singolare,* un *uomo unico*, recunoscându-se ca atare asemenea grecilor conştienţi de distincţia existentă între civilizaţia lor şi barbari sau arabi. Această schimbare se datorează, în opinia autorului, tratamentului obiectiv şi consideraţiei faţă de stat a tuturor celor ce trăiesc în cadrul parametrilor politici desemnaţi. Instabilitatea guvernamentală ce dădea posibilitatea unui număr mai mare de indivizi să ia parte la administrarea puterii, evoluţia economiei domestice care a oferit premizele dezvoltării vieţii private şi experienţa exilului voluntar sau impus sunt câteva dintre cele mai importante circumstanţe favorabile dezvoltării conştiinţei individuale.[201]

În viziunea lui Jacob Burckhardt, Italia renascentistă constituie opusul prin excelenţă în raport cu epoca medievală, aceasta datorându-se în principiu sferei socialului, în care erau ignorate distincţiile de clasă, în care se urmărea formarea unei elite intelectuale, iar naşterea şi originea erau fără influenţă (exceptând cazul în care acestea erau asociate bogăţiei sau unei vieţi mai uşoare decât a altora din punct de vedere material). Încă din secolul al XII-lea, clasa nobiliară şi cea a burgheziei s-au dezvoltat împreună între zidurile oraşului, iar interesele şi plăcerile lor s-au suprapus. În timpul despotatelor, nobilimea multor oraşe a dus o viaţă privată departe de pericolul politic, favorizând astfel ascendenţa condotierului la tron, naşterea nobilă sau chiar legitimă ne mai fiind necesară pentru ascensiunea politică. În definirea conceptului de noblete, Burckhardt îl citează pe Dante, considerând-o excelenţa persoanelor şi a predecesorilor acestora, şi pe Poggio, care afirma că nu este altă noblete decât meritul personal.[202]

Cu originea în egalitatea nivelelor de educaţie, comuniunea de gândire şi sentimente a bărbaţilor şi a femeilor asigura, în viziune lui Burckhardt, egalitatea sexelor, pornind de la conştientizarea dependenţei mutuale şi complementarităţii lor. Individualitatea femeilor din clasele superioare se dezvoltă în acelaşi fel cu a bărbaţilor. În secolul al XV-lea, soţiile conducătorilor şi condotierilor aveau o personalitate puternică, deţinând partea lor de notorietate şi glorie. Funcţia femeilor era aceea de a influenţa bărbaţii importanţi şi de a le modera impulsurile şi capriciile.[203]

Opiniile tranşante expuse mai sus au fost rediscutate cu o mai multă profunzime de Lauro Martines în lucrarea *The Social World of the Florentine Humanists: 1390 – 1460*. Martines susţine că omul descris de Burckhardt nu se bucura de libertate, fiind îngrădit de o mulţime de convenţii sociale atunci când era nobil, iar dacă era din păturile sociale inferioare nu putea ridica pretenţii sociale sau politice şi nu avea resurse, fiind liber a se mişca doar în propria-i obscuritate.[204]

Cronicile, jurnalele, scrisorile, însemnările domestice şi documentele publice ne destăinuiesc o impresionantă armonie de concepţii asupra indicării celor patru factori care determinau, în secolul al XV-lea italian, poziţia socială privilegiată: averea obţinută în mod onorabil, asumarea unor servicii publice, descendenţa din familii vechi şi legăturile de căsătorie cu familiile ce exercitau o determinantă influenţă economică sau politică.

Semn vizibil al onoarei şi staturii celui care o poseda, averea era indispensabilă în achiziţionarea şi menţinerea unei poziţii superioare în societatea florentină a *quattrocento*-ului. În *Della famiglia*, Alberti nota:

„Celui care nu are avere nu îi va fi uşor să dobândească onoare şi faimă
prin mijloacele virtuţilor sale."[205]

---

[201] Jacob Burckhardt, *The Civilization of the Renaissance in Italy*, pp. 98-100
[202] *Ibidem*, pp. 230-231
[203] *Ibidem*, pp. 250-252
[204] L. Martines, *op. cit*, pp. 53-54
[205] Leon Battista Alberti, *I primi tre libri della famiglia* (Florenţa, F. C. Pellegrini & E. R. Spongano, 1946), pp. 330-331: „E a chi la fortuna poco seconda, non a costui sarà facile acquistar buon nome e fama di sue virtù."

Deşi existau oameni bogaţi precum Niccolò da Uzzano, Agnolo Pandolfini şi Palla di Nofri Strozzi care întreţineau legături de prietenie cu oameni inferiori lor din punctul de vedere al statutului economic[206] şi deci ar fi simplist să afirmăm că florentinii încheiau prietenii doar în baza unor calcule economice, tendinţa socială generală era cea dictată de mentalităţile redate în manualele de conduită. Astfel, Paolo da Certaldo îndemna tinerii să cultive mereu prietenia oamenilor de neam nobil, „bogaţi şi cu mai multă autoritate".[207] Deoarece atributele bunăstării materiale trebuiau manifestate public pentru dobândirea recunoaşterii sociale, cea mai facilă formă găsită în acest sens s-a dovedit a fi, ca în orice epocă istorică dealtfel, creşterea standardului cheltuielilor. Este evidentă importanţa acestui aspect în alăturarea informaţiilor ce privesc clasele sociale superioare şi modul lor de viaţă în secolul al XIV-lea, respectiv secolul al XV-lea: *dòte*[208], aproximată la 400 – 1000 de florini în secolul al XIV-lea, creşte la 1000 – 2000 de florini în secolul al XV-lea; hainele încep să devină extrem de luxoase, folosindu-se din ce în ce mai mult brocart, mai multă tafta şi mai multe bijuterii; casa secolului al XIV-lea, ordonată, cu o construcţie simplă şi funcţională, caracterizată de o oarecare severitate devine în secolul al XV-lea mare şi extravagantă, cu o structură elaborată în care se desluşeşte cu uşurinţă grija pentru o finisare impecabilă, vădită în picturile şi sculpturile care o împodobesc.

Asemenea bogăţiei, participarea la viaţa publică era un factor esenţial în dobândirea unei poziţii sociale importante, fapt valabil deopotrivă pentru secolul al XIV-lea şi pentru secolul al XV-lea. Singura diferenţă este aceea că viaţa publică a celui din urmă secol era mai pe deplin instituţionalizată, făcând mai dificilă pătrunderea în structurile ei superioare.

Pentru a aprecia statura unui individ şi pentru a-l identifica social, florentinii şi-au dezvoltat obiceiul de a privi la proeminenţa sau obscuritatea politică a strămoşilor săi şi la activităţile dezvoltate de acesta în afacerile publice. Din acest motiv, nici o biografie importantă a secolului al XV-lea nu omite aceste subiecte. Antonio Manetti nota în *Vita di Filippo di Ser Brunellesco* despre tatăl arhitectului că:

> „ ... s-a ocupat de afacerile soldaţilor [colaborând] cu toţi [...]căpitanii şi cavalerii timpului său, dar mai ales cu cei mai importanţi, fiind furnizorul lor, solicitând şi aducându-le proviziile şi salariile."[209]

Când documentele personale erau inadecvate sau incomplete, schiţarea istoriei politice a unei familii era adeseori obţinută din alte surse, precum cronicile istorice sau *prioristi* – pergamente listate în arhivele statului care conţineau în *marginalia* materiale de cronică sau comentarii politice.[210]

Oamenii de stat din perioada comunei sau din perioada consulară erau cel mai adesea nobili ai căror strămoşi fuseseră seniori feudali precum înaintaşii familiilor Adinari, Pazzi, Ricasoli, Uberti şi Ubertini.[211] Din anul 1293, puterea tradiţională a vechilor *magnati* a fost desfiinţată pentru totdeauna prin actul numit *Ordonanţele de justiţie*. Totuşi, câteva trăsături ce caracterizau poziţia socială a nobilului s-au imprimat grupului de negustori, bancheri şi oameni de afaceri care au preluat controlul statului în acel an. Imaginea familiei puternice rămâne în conştiinţa politică drept atribut al clasei guvernamentale. În a doua jumătate a secolului al XIII-lea şi la începutul secolului al XIV-lea, Constituţia Florenţei suferă repetate schimbări[212], prin

---

[206] L. Martines, *op. cit.*, p. 21

[207] Paolo da Certaldo, *Libro di buoni costumi* (Florenţa, A. Schiaffini, 1945), p. 97

[208] zestrea, dota

[209] Antonio Manetti, *Vita di Filippo di Ser Brunellesco* (Florenţa, Toesca, 1927), p. 34: „ ... fece fatti di soldati, generalmente di tutti [...] capitani e condottieri, che furono nel suo tempo e massime de' principali; ed era loro procuratore, e sollecitava e traeva loro stanziamenti e paghe ..."

[210] L. Martines, *op. cit.*, pp. 46-47

[211] *Ibidem*, p. 39

[212] În anul 1282 a fost fondat Prioratul, suprema magistratură a Republicii Florentine care, în cursul dezvoltării unei tradiţii a permanenţei, şi-a schimbat alcătuirea fiind compus la început din 6 priori, iar apoi din 8. În secolul al XIV-lea s-au afirmat pe scena politică alte două concilii, mai mici dar cu o importanţă semnificativă, care au dezvoltat forme susţinute cu eforturi până la sfârşitul perioadei republicane. *Dodici* (înfiinţat cca. 1267 şi ataşat Prioratului la 1321) şi *Sedici* (înfiinţat 1250 şi ataşat Prioratului la 1305) se întâlneau aproape zilnic cu Prioratul, sfatul şi voturile lor fiind necesare deopotrivă în deciziile de politică externă cât şi în exerciţiul legislativ.

încercarea creării unei legături asociative cu noile familii conducătoare, în cadrul statului. Noul corp conducător trebuia să dezvolte o tradiţie a stabilităţii pentru care erau necesare cel puţin două generaţii, iar semnele legăturilor tradiţionale nu puteau apărea decât pe la mijlocul secolului al XIV-lea. Această afiliere se concretiza într-o continuă cerere pentru funcţiile publice deoarece, de la mijlocul *trecento*-ului, familiile triumfătoare în anul 1293 şi în anii care au urmat au început să privească controlul statului ca pe un drept dobândit prin naştere. Procesul decantării sociale început la 1293 şi încheiat la mijlocul secolului al XIV-lea constituie prima fază a procesului de individualizare socială a claselor superioare, într-un context specific renascentist. Atributele acestor familii privesc, în a doua jumătate a secolului al XIV-lea, un capital financiar substanţial şi apariţia regulată în Signoria timp de cel puţin două generaţii, precum în cazul membrilor familiilor Alberti, Albizzi, Medici, Ricci şi Strozzi. Democraţia afirmată de Burckhardt exista cu adevărat dar avea coordonate variabile de permisivitate şi se referea la jumătatea superioară a societăţii, negustorii şi oamenii de afaceri ai sfârşitului de secol XIII reuşind să îmbrace hainele publice ale nobilimii veritabile cu rădăcini feudale. Aspectul civic, factor de înnobilare a vieţii, susţinut de mijloacele financiare, dobândeşte o semnificaţie specială în ochii întregii societăţi, dominată concomitent de gândirea umanismului civic ce caracteriza epoca. Tinerii erau îndemnaţi să caute oficiile publice pentru onoarea familiei şi pentru folosul ascensiunii lor sociale. În acest sens, Guicciardini scria:

„În Florenţa cu greu eşti [considerat] om dacă nu ai slujit în *Signoria* cel puţin o dată”[213]

Dintre reprezentanţii acestei faze de afirmare a unei clase conducătoare cu structură nouă s-a individualizat o fracţiune ce a fost numită *scioperati*. Potrivit actului de cadastru din anul 1427[214], unii dintre locuitorii oraşului trăiau permanent sau în cea mai mare măsură din rentele pământului deţinut, fără a avea o profesie sau a face comerţ, locul lor în societate echivalând cu cel al unui negustor realizat. Individualizarea socială a acestor *scioperati* are o semnificaţie deosebită şi din punctul de vedere al mentalităţilor vremii, deoarece diferite forme de muncă sau activitate se bucurau în Florenţa de diferite grade de apreciere.[215]

Din păcate, atunci când în sfârşit Signoria ajunsese să considere tradiţional corpul executiv de guvernământ, Florenţa se vede confruntată cu afirmarea tiranului (septembrie 1342), iar la cinci ani după aceasta cu Ciuma Neagră. Aceste evenimente au ajutat la ridicarea unui nou grup de familii bogate şi ambiţioase.

Dacă idealul sângelui nobil nu dispăruse din mintea celor primiţi în clasa superioară a societăţii după 1293 şi căsătoriile mixte din punct de vedere social, asociaţiile comerciale şi vecinătatea rezidenţială au produs o clasă ce combina utilitarul şi psihologia comerciantului cu ţinuta şi stilul nobilului, noua clasă de îmbogăţiţi ce s-a afirmat în a doua jumătate a secolului al XIV-lea nu a dat dovadă de o similară capacitate de adaptare. Diferitele grade de apreciere a muncii prin care se dobândea averea atrag în discuţie importanţa socială a acesteia din punctul de vedere al celor două aspecte care o definesc: cel onorabil în raport cu felul obţinerii averii, unele mijloace fiind mai onorabile şi mai demne din punct de vedere social decât altele (în spatele acestei atitudini aflându-se influenţa moralităţii creştine şi a idealurilor cavalereşti) şi aspectul neonorabil ce se referă la câştiguri cu origini dubioase, în special câştigul facil, dobândit peste noapte. Respingerea câştigului rapid se transformă în mod inevitabil în resentimentul împotriva noilor îmbogăţiţi şi considerarea imposibilităţii integrării lor în mediile nobile. Filippo Villani, doctor în drept a cărui familie data de la jumătatea secolului al XIII-lea, scria la începutul secolului al XV-lea despre inutilitatea încercării de a educa exponenţii noii clase de îmbogăţiţi ai oraşului:

„Impertinenţa rustică intensificată de avere a fost întotdeauna împotriva scopurilor nobile ... Născuţi umili, ei nu au apreciat, nici nu au cultivat bunele obiceiuri la care, sub nici o formă, nu se pot adapta. În loc, ei

---

[213] Francesco Guicciardini, *Dialogo e discorsi del reggimento di Firenze* (Bari, Palmarocchi, 1932), p. 113

[214] L. Martines, *op. cit., Appendix II* – cadastrul din anul 1427 pentru cartierele San Giovanni, Santa Croce, Santa Maria Novella şi Santo Spirito, pp. 365-378

[215] L. Martines, *op. cit.*, 37

adună [lucruri] aurite, crezând că sunt înnobilaţi de ele."[216]

Giovanni Cavalcanti, membru al uneia dintre cele mai distinse familii din Florenţa, se referea cu amărăciune la practica de a da o mare parte dintre funcţiile publice celor bogaţi mai degrabă decât celor buni şi înzestraţi de natură, afirmând că noii îmbogăţiţi sunt un dezastru pentru marile probleme ale statului:

„Sunt oameni avari care fac bani din salariile neplătite soldaţilor şi care cresc datoriile Comunei."[217]

Urmărind noua tendinţă de asociere a puterii politice cu câştigul neonorabil, Alberti scria în *Della famiglia*:

„O nebuni, bombastici, aroganţi, meschini tirani, care vă justificaţi viaţa vicioasă, nu suportaţi să aveţi ca egali (care ar fi mai potriviţi) cetăţeni la fel de bogaţi ca voi deşi ei sunt dintre cei mai vechi."[218]

Judecând după evidenţele de mai sus, ideea virtuţii civice în Florenţa nu era legată atât de politică, administraţie sau de abstracţiunile umaniste ci pătrunde din ce în ce mai mult în viaţa economică a oraşului. Vechile familii mercantile şi financiare, afirmate la 1280/1290, au reacţionat prin opoziţia faţă de ascensiunea elementelor ariviste, având pretenţiile păstrării propriilor tradiţii. Noii oameni au intrat cu succes în guvernare în anul 1340 şi mai apoi, astfel încât până la 1382 cei din casele mai vechi au fost forţaţi să suporte cel mai democratic sistem de reprezentare din istoria Florenţei însă, democratic la acest nivel şi sub aceste aspecte. Lupta împotriva parveniţilor a afectat în mod natural moralitatea socială şi politică a clasei superioare a Florenţei, afirmând ca rezultat părerile exagerate asupra faptului că familiile vechi de negustori au sfârşit prin a crede că guvernarea, cel puţin cea superioară, le aparţine în exclusivitate. În secolul la XV-lea, facţiunea politică dominantă era condusă de Maso degli Albizzi, Niccolò da Uzzano şi Rinaldo Gianfigliozzi şi se lupta să reducă conciliul reprezentanţilor clasei de mijloc pentru a readuce familiile nobile şi *grandi* în posturile mai râvnite.[219]

Oamenii cu o origine modestă primeau ocazional posturi administrative sau de guvernare în *Signoria* şi în *Dieci di Balìa,* numiri ce se bucurau doar de o importanţă minoră şi fără nici o consecinţă în procesul distribuirii puterii în Florenţa. În ceea ce priveşte această posibilitate integral democratică de acceptare a ascensiunii anumitor indivizi dinspre pătura inferioară a societăţii spre clasele conducătoare, Leonardo Bruni scria, opunându-se cu vehemenţă, indicând drept exemplu revolta din anul 1378:

„Să fie aceasta o lecţie usturătoare pentru conducătorii oraşului: niciodată să nu îngăduie maselor să ia iniţiativa politică sau să aibă arme la dispoziţie. Căci odată ce au gustat puţină putere, nu mai pot fi ţinuţi, convinşi că sunt mai puternici datorită superiorităţii numerice. [...] odată ridicate [masele] totuşi, nu există sfârşit şi măsură pentru neînfrânata dorinţă a gloatei fără lege care, armată fiind, tânjeşte după proprietatea oamenilor bogaţi şi onorabili şi se gândeşte doar la jaf, măcel şi oprimare."[220]

---

[216] Filippo Villani, *Liber de civitas florentinae famosis civibus* (Florenţa, G. C. Galletti, 1847), pp. 31-32: „Sed parum profuerunt boni viri studia, quibus agrestis insolentia, opulentiis fatigata, semper fuit adversa … cum obscure nati nunquam laudent colatque mores bonos, cum quibus ullo unquam tempore convenire non possunt; sed auri cumulum, quo se aestimant nobilitari."

[217] Giovanni Cavalcanti, *Istorie Fiorentine,* 2 vol., (Florenţa, 1838-1839), I, p. 43: „E si davano le dignità più agli uomini dotati di fortuna, che a copiosi di virtù."

[218] L. B. Alberti, *op. cit.,* p. 276:" O pazzi, fumosi, superbi, proprii tiranneschi, che date scusa al vitio vostro: non potete sofferire gli altri meno ricchi, ma forse piu antichi cittadini di voi."

[219] Buonaccorso Pitti, *Cronica* (Bologna, A. B. della Lega, 1905), p. 135

[220] Leonardo Bruni, *Historiarum florentini populi*, 3 vol. (Florenţa, G. Mancini & P. Leoni & Fr. Tonietti, 1855-1860), III, p. 8: „Id perpetuum documentum esse potest praestantibus in civitate viris, ne motum et arma in arbitrio multitudinis devenire patiantur; neque enim retineri possunt, cum semel inceperint fraenum arripere, et plus se posse intelligunt quia plures sunt. [...] neque enim finis erat effraenatarum voluntatum hominum egentium et facionorosum, qui arma tenentes, locupletum et honestorum hominum fortunis cupidissime inhiabant, nec aliud quam rapinas caedesque et pulsiones civium meditabantur."

În mijlocul acestei lupte pentru afirmarea socială, o unitate intermediară între individ şi societate a constituit-o, în secolul al XV-lea, familia, purtătoare a semnificaţiilor tradiţionale. Familia mediază şi determină în acelaşi timp relaţia individului cu lumea, căci el se confruntă cu sistemul social condiţionat de poziţia familiei sale şi cu locul său în viaţa publică, între cele două existând o directă relaţionare. În Florenţa, omul care se distingea din punct de vedere social, reflecta onoare asupra familiei sale şi invers. Indiferent de calitatea individului în societatea florentină, el era în mod permanent purtătorul strălucirii familiei sale, în cazul în care aceasta era dintre cele mai ilustre. Responsabilitatea în familiile patriciene era colectivă, toţi membrii familiei, fie că doreau, fie că nu doreau, erau asociaţi cu reputaţia şi tradiţia politică a celor dintre care proveneau. Prin natura lor, în familiile nobile membrii confereau calităţi morale întregului, iar întregul indivizilor. Nici un om aflat în ordinea socială nu se putea elibera de ceea ce era în general acceptat privind familia sa. Această realitate a dus în secolul al XV-lea la aprofundarea conştiinţei de sine în raport cu arborele genealogic al fiecărei familii, ajungând să devină interesul istoric major al claselor nobile ale Florenţei. Pasiunea pentru mormintele de familie dobândeşte funcţia evidentă de semn tangibil al continuităţii fizice a familiei, concretizându-se în lupta pentru dobândirea unor locuri cât mai importante în biserici.[221]

O funcţie de o importanţă majoră în uniformizarea clasei conducătoare compuse din familii posesoare ale unei averi substanţiale şi familii ale căror origini se întorceau în vremurile feudale a constituit-o instituţia căsătoriei. În secolul al XV-lea, individul ce provenea dintr-o *famiglia da bene* se căsătorea în general cu o persoană provenită din acelaşi mediu social.[222] Exista însă o foarte strânsă relaţie între căsătorie şi avere, logodna fiind pecetluită de un angajament financiar prin care tatăl miresei convenea asupra substanţialităţii zestrei ce urma să o însoţească pe aceasta în căsătorie.[223] Pentru o anumită zestre, bărbatul trebuia să posede o avere pe măsură. În cazul în care zestrea lipsea, femeia trebuia să aibă o poziţie superioară din punct de vedere social celei a bărbatului, devenind prin aceasta un mijloc de avansare socială. Spre exemplu, în secolul al XV-lea, familia Medici, deşi se afla la guvernare de mai mult de un secol, nu poseda o tradiţie asemănătoare familiilor Adimari, Buondelmonti, Lamberti, Ricasoli, familii feudale ale căror origini se întorceau în timp până în secolul al XI-lea şi chiar mai înainte. Astfel, Giovanni di Bicci de'Medici aranjează căsătoria lui Cosimo cu fiica lui Giovanni di Bardi, conte de Vernia (familie cu origini în secolul al XIII-lea) şi a lui Lorenzo cu fiica familiei Cavalcanti – Malespini (cu origini în secolul al XII-lea).[224]

În concluzie, putem afirma faptul că societatea florentină a secolului al XV-lea se afla sub semnul unei individualizări generice ai cărei factori îi constituia atributele condiţiei nobile: originea, averea şi a cărei unitate structurală de bază o constituia familia. Afirmarea socială purta semnul unei democratizări concrete doar în sfera oligarhică, deschizând porţile vieţii publice doar claselor ce achiziţionaseră capital prin căi inedite la acea vreme, favorizate fiind de conjunctura istorică. Şi totuşi, lumea complexă a individualităţii depăşea cu mult sfera socialului, aşezând-o în raporturi de armonie sau în raporturi antinomice cu din ce în ce mai bogata sferă a preocupărilor individului sau cu lumea spirituală a acestuia

.

[221] L. Martines, *op. cit.,* pp. 53, 57
[222] *Ibidem*, pp. 57-58
[223] Alessandra Strozzi, *Lettere di una gentiloma fiorentina del secolo XV ai figliuoli esuli* (Florenţa, G. Guasi, 1877), pp. 395, 458, 467.
[224] Giovanni Filippi, *L'Arte dei mercanti di calimala in Firenze* (Florenţa, Torino, 1889), pp. 187-188)

c) Viaţa interioară

Zorile individualizării: monahul şi cavalerul

În structura aglutinată a Evului Mediu, în înghesuiala şi promiscuitatea maselor compacte, individualitatea putea fi considerată un vis a cărui singură posibilitatea era evadarea. Cel care ajungea să îşi îndeplinească visul era considerat nebun[225] sau erou. Dacă nebunii şi posedaţii simţeau nevoia singurătăţii, cavalerii rătăcitori şi-o asumau pornind în căutarea unor aventuri sau a unor iubiri nemaiîntâlnite, iar călugării o alegeau în căutarea relaţiei personale cu Dumnezeu.

Avântul demografic, creşterea producţiei agricole prin extinderea suprafeţei cultivate, dezvoltarea reţelelor de comunicaţie, difuzarea cu succes a instrumentarului monetar ale cărui baze au fost puse la sfârşitul secolului al XI-lea, trecerea în şcoli de la lecţia predată de magistru la lecţia tip dezbatere[226] şi, mai ales, realizarea începuturilor biografiei prin scrierile lui Pierre Abélard şi Guibert de Nogent revendică, încă din secolul al XII-lea, o oarecare autonomie a individului în interiorul grupului. Această autonomie se datorează în primul rând realizării capacităţii de acţiune asupra universului creat prin dobândirea unei libertăţi a iniţiativei, atitudini ce au dus în mod concomitent şi la naşterea ideii de civilizaţie. Odată cu secolul al XIII-lea, creşterea numărului documentelor cu origine privată demonstrează preocuparea oamenilor epocii de a se lăsa portretizaţi, de a se destăinui sau de a-şi prelungi existenţa prin ficţiune. La sfârşitul Evului Mediu se răspândeşte larg obişnuinţa scrisului şi, nu în ultimul rând, se răspândeşte folosirea oglinzii, ceea ce duce la formarea unei imagini despre perfecţiunea umană, artiştii primind, mai ales în cazul lucrărilor în piatră, indicaţia de a elibera de hieratism trupul reprezentat.

Până la clasica eliberare a individului, petrecută în secolele al XIV-lea şi al XV-lea, forme incipiente ale procesului de individualizare pot fi identificate doar în cadrul instituţiei monastice şi în lumea cavalerească. Literatura ale cărei personaje principale erau cavalerii propunea itinerariul unei perfecţionări progresive, îndemnând, într-o manieră pedagogică, la autodepăşire. Cavalerii, precum cei ai Mesei Rotunde, întâlnesc departe de aşezările omeneşti, în timpul căutării Graalului, pustnicii supuşi unei voite însingurări.

Locurile recluziunii voluntare sunt purtătoare de sens. Pornind de la modelele literaturii ce pune în scenă straturi diferite ale societăţii secolului al XII-lea, Danielle Réguier – Bohler atrage atenţia asupra faptului că în locuinţele plebee împărţirea spaţiului era quasi-inexistentă, pe când în societatea aristocratică exista o sală şi o odaie, prima fiind spaţiul vieţii colective, iar cea de a doua fiind mai curând un loc al retragerii ş izolării în mijlocul mediului familial.[227]

Organele fiscalităţii senioriale ce reglementau sistemul de taxe şi redevenţe încă din perioada anului 1000[228] au îngăduit aristocraţiei laice să profite mai mult de progresul general al secolului al XII-lea. În comparaţie cu marile aşezăminte ecleziastice, clasele conducătoare şi-au protejat în mod mai eficient sursele de venit prin reducerea donaţiilor de pământ şi limitarea naşterilor ce ramificau tulpinile familiale. Expansiunea consumului aristocratic, aflată în relaţie directă cu situaţia financiară a acestei clase, a favorizat dezvoltarea urbană, oraşul devenind

---

[225] Michel Foucault, *Istoria nebuniei în epoca clasică* (Bucureşti, Humanitas, 1996), pp. 10, 23, afirmă că, într-o dinamică a jocurilor excluderii, nebunul este cel care, după dispariţia flagelului, a luat locul leprosului în ceea ce priveşte exilarea. În secolul al XV-lea, nebunia nu presupune exilarea impusă de comunitate, precum în cazul bolilor contagioase, ci aparţine domeniului individualului în care visul şi sminteala, iluzia şi lipsa raţiunii sănătoase duc la o serie de rătăciri asumate.

[226] Dominique Barthélemy & Philippe Contamine & Georges Duby & Philippe Braunstein, 'Probleme' în *Istoria vieţii private*, 9 vol. (Bucureşti, Editura Meridiane, 1995), IV, p. 245.
Cu referire la această informaţie putem adăuga o menţiune cuprinsă în memoriile lui Pierre Abélard: „Studenţii mei cereau raţiuni omeneşti şi filozofice; le trebuiau explicaţii inteligibile mai mult decât afirmaţii.", cf. Georges Duby, 'Istoria sistemelor de valori' în *Evul Mediu masculin*, traducere de Constanţa şi Stelian Oancea (Bucureşti, Editura Meridiane, 1992), p. 179

[227] Danielle Réguier-Bohler, 'Ficţiuni' în *ibidem*, p. 4

[228] G. Duby, '„Renaşterea" din secolul al XII-lea, audienţă şi patronaj' în *Evul Mediu masculin*, p. 193

superior satului, dominându-l şi exploatându-l. În noile condiţii ale disocierii modului de viaţă urban din gregaritatea specific medievală, au apărut două noi grupuri sociale: elita burgheziei negustoreşti şi corpul servitorilor marilor seniori. Idealul social al acestor două clase, care în timp au reuşit să numere membri mai bogaţi decât mulţi nobili, era integrarea în clasa privilegiată a nobilimii. Astfel s-a ajuns la definirea unui sistem ideologic propriu aristocraţiei laice care se organizează în jurul noţiunii de *ordin al cavalerilor*, ordin a cărui preeminenţă era recunoscută în literatura vremii ca funcţionând nu doar asupra oamenilor simpli dar şi asupra oamenilor Bisericii.[229]

Tipologia de referinţă pentru Georges Duby în articolul *Despre dragostea căreia i se spune cavalerească* este cea a unui tânăr nobil din secolul al XII-lea, fără o soţie legitimă, aflat încă în cursul procesului educaţional.[230] El porneşte în căutarea unor obiective ce strălucesc prin inaccesibilitate, iar în cele mai dese cazuri găseşte o nobilă doamnă de la curte, măritată, înconjurată de interdicţii sociale. Cu cât proba este mai periculoasă, cu atât ea contribuie mai mult la formarea tânărului. Jocurile dragostei şi ale impunerii sociale îşi găsesc aceeaşi expresie simbolică în turniruri, manifestare aflată în mare vogă în perioada de înflorirea a eroticii cavalereşti, în cadrul cărora bărbatul de familie nobilă îşi riscă viaţa, aruncându-şi trupul în aventură. Din punct de vedere general, putem afirma că turnirul a fost creat pentru a delimita sfera de acţiune a unei culturi cu un specific războinic şi arogant ce afirma în mod hotărât bucuria de a trăi, de a experimenta plăcerea lumească şi de a o dărui. În acest context cultural, valorile cavalereşti afirmate erau ostentaţia, iluzia, vanitatea şi superioritatea cavalerului. În turnir şi în iubirea de tip cavaleresc omul de rând nu era acceptat, astfel de manifestări fiind practicate doar în *honestas*[231]. Şi totuşi, dinamica vieţii oricărei societăţi presupune întoarceri la vechile valori, în căutarea unor forme inedite de echilibru. Ostentaţia vieţii de curte a cărei măsură o dovedea cavalerismul a atras după sine reacţii ce s-au concretizat în incitarea la austeritate, îndemnul de a descoperi virtuţile sărăciei, renunţarea la bogăţiile acestei lumi şi îndepărtarea formelor luxului excesiv.

În ultima treime a secolului al XII-lea, datorită solicitării prinţilor şi rigorilor ce îi oferă contururi tot mai precise, cavalerimea devine o adevărată instituţie ce reuşeşte să influenţeze ansamblul creştinătăţii latine, ajungând până în Latium. Ca şi în cazul sacerdoţiului, viaţa cavalerească începe să fie percepută ca un *ordo* sau ca o stare la care se poate ajunge printr-o formă de învestire asemănătoare hirotoniei.

Cea mai înaltă aspiraţie politică, indisolubil legată de idealul cavaleresc s-a dovedit a fi, de-a lungul timpului, cruciada menită să salveze Ierusalimul. Creştinătatea secolului al XIV-lea şi al XV-lea era confruntată cu respingerea turcilor care ocupaseră Adrianopolul în anul 1378 şi pustiiseră statul sârb în anul 1389, iar catastrofa de la Nicopole, din anul 1396, dovedise seriozitatea şi gravitatea acestor implicaţii. În acea epocă, orice rege considera salvarea Ierusalimului drept prima dintre îndatoririle sale, asumându-şi în mod implicit modul de viaţă cavaleresc. Această imagine a regelui-cavaler se mai păstrează încă în plină Renaştere italiană, Francesco Gonzaga oferindu-se să se dueleze cu Cesare Borgia, cu spada şi cu pumnalul[232], pentru o altfel de rezolvare a diferendelor politice dintre curţile pe care le conduceau.

Valorile lumii de vis a cavalerismului feudal, popularizate de literatura franceză (*Roman de la Rose*), de scrierile cavalereşti, de epica arthuriană şi carolingiană şi de versurile trubadurilor s-au bucurat de o considerabilă vogă în oraşele italiene, influenţând iconografia, onomastica[233] şi viziunea oamenilor despre viaţă. O pasiune aparte pentru formele exterioare ale cavalerescului în întreaga Italie se remarcă mai ales în practicile care nu aparţin sferei cavalereşti. Una dintre ocaziile ce reclama o costumaţie similară celei specifice cavalerilor erau procesiuni precum cea

---

[229] *Ibidem,* p. 195
[230] *Idem*, 'Despre dragostea căreia i se spune cavalerească' în *Evul Mediu masculin*, p. 80
[231] Mediile sociale nobile
[232] J. Huizinga, *op. cit.,* p. 157
[233] Nume precum Orlando, Oliveiro, Rinieri şi Artù erau derivate din ciclul epic al unei literaturi aflate sub semnul denumirii generice de *cavalleresco.*

determinată de alegerea dogelui venețian Lorenzo Tiepoli în anul 1268, când reprezentanții fiecărei ghilde își alegeau propriile costume, bărbierii apărând îmbrăcați asemenea cavalerilor rătăcitori.[234]

Propunând două tipuri de om ideal: sfântul şi eroul, cultura occidentală a Evului Mediu a admirat aceste două făpturi atât de diferite, fuzionând imaginea lor în tipologia intermediară a cavalerului, atunci când ordinele cavalereşti au ajuns să îmbine, într-o manieră hibridă, seninătatea sfințeniei cu impetuozitatea eroismului. Viața acestor oameni ideali, descrisă de poeții şi povestitorii curților seniorale, este însoțită în permanență de către un element tragic care transformă existența într-o devenire dramatică şi într-o continuă înfăptuire a morții: sfântul părăseşte viața, eroul ucide sau este ucis. Deopotrivă, cele două personaje mor din punct de vedere social, transformându-se pentru cei rămaşi în urma lor, în eroi ficționali.

*

La începuturile secolului al XII-lea, călugării Europei occidentale încercau să se apropie de Dumnezeu pe două căi. Prima dintre acestea două era cea deschisă în secolul al VI-lea de Benedict de Nursia. Cea de a doua cale urmează drumul deschis cândva de Creştinismul răsăritean, evoluând de-a lungul unei linii imprecise ce desparte, în teritoriile Italiei centrale, latinitatea de elenism. Ea s-a lărgit mai apoi spre Sicilia şi extremitățile peninsulei italice, cucerite în mod treptat de aventurierii seniori normanzi. Teritoriile supuse invaziei normande au fost scoase de sub influența bizantină sau islamică şi anexate Apusului, anexare pecetluită de ridicarea la Bari a unei catedrale romanice.[235] În munții Latiumului, Toscanei şi Calabriei, călugării trăiau departe de lume, izolați în pustie asemenea Părinților duhovniceşti din ținuturile Sinaiului şi Capadociei, adăpostindu-se în grote, goi, nepăsători față de nevoile trupului, hrănindu-se precum păsările cerului din cele date de Dumnezeu în milostivirea Sa. Cu timpul, anahoreții risipiți în uitarea lumii au primit în jurul lor discipoli ce căutau izbăvirea în chinurile solitudinii, iar mai apoi coloniile solitare s-au adunat în federații precum Ordinul Camaldulilor înființat de Sfântul Romuald. Acest stil de viață monastică ce impunea fuga totală de lume, sărăcia absolută a unei chilii şi tăcerea a exercitat o adâncă fascinație asupra lumii cavalerilor de-a lungul întregului secol XI, deoarece presupunea eroism de natură fizică, stăpânire de sine şi performanță.[236] Campionul ascetismului a fost consacrat în literatura vremii de Dionisie Cartusianul, a cărui asceză este descrisă într-un manual de viață creştină în care se afirma că nu ştia ce este odihna şi recita zilnic întreaga *Psaltire*, era voinic şi înalt şi putea cere trupului său orice, avea un cap de fier şi un stomac de aramă şi o predilecție pentru alimentele alterate.[237] Anahoretismul s-a extins, ajungând până în centrul spațiului occidental unde Bruno a întemeiat Ordinul Cartusienilor, iar Etienne de Muret a întemeiat Ordinul Grandmont. Însă adevărata înflorire monastică occidentală a urmat după anul 1130, ridicând invariabil problema spirituală a izolării şi detaşării de aglutinarea clasică a lumii medievale.

Ramura monahismului apusean ce conserva rânduiala benedictină îşi avea centrul spiritual în abația Fleury – sur – Loire, păstrătoarea tradițională a moaştelor întemeietorului aşezământului.[238] Reprezentând „o mică regulă pentru debutanți", prescripțiile lui Benedict de Nursia propuneau o viață monahală de tip cenobitic acelor bărbați încă insuficient de bine pregătiți din punct de vedere spiritual pentru a face față încercărilor anahoretismului. Regula stabilea termenii primelor etape de instruire a călugărilor în ascensiunea lor spre desăvârşire, acceptând faptul că la desăvârşire se putea ajunge doar prin singurătate. Izolarea persoanei din punct de vedere fizic nu putea duce decât la concentrarea asupra propriei existențe, asupra propriilor concepții, asupra propriilor modalități de gândire şi aspirații spirituale. Până la accederea spre singurătate, călugărul benedictin se putea concentra asupra vieții sale interioare prin cufundarea în

[234] Waley Daniel, *The Italian City-Republics* (Londra, Weidenfeld and Nicholson, 1969), p. 49
[235] G. Duby, *Vremea catedralelor,* ediția a II-a revăzută, (Bucureşti, Editura Meridiane, 1998), p. 91
[236] *Ibidem*, p. 92
[237] J. Huizinga, *op. cit*., pp. 301-302
[238] Această informație revine în literatura vremii în *Minunile Sfântului Benedict*, scrisă de André, cf. Georges Duby, *Cele trei ordine sau imaginarul feudalismului* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1998), p. 259

tăcere, parte din timpul petrecut astfel fiind ocupat cu lectura individuală, cu exerciţii de interiorizare, cu dialogul permanent dintre el şi divinitate.[239]

În ultimul sfert al secolului al XI-lea, un grup de călugări aflaţi sub conducerea abatelui Robert de Malesmes au întemeiat mănăstirea Cîteaux. Alăturarea eremiţilor din pădurea de la Collan unui grup de călugări dornici de a practica *Regula Sfântului Benedict* într-un mod mai sever a dus la fondarea unei *cella* la Akips, transformată în abaţie la începutul anului 1097. Întreaga comunitate a eremiţilor de la Cîteaux a fost ridicată la rangul de abaţie la 21 martie, 1098.[240] Călugării chartrezi au mers mai departe, alegând nu numai retragerea într-un pustiu arid, printre animalele sălbatice, dar au limitat prin reguli stricte viaţa în comun la perioade foarte scurte ce includeau câteva exerciţii liturgice şi câteva prânzuri festive. Predica acestei forme de monahism îndemna la lupta cu întunecaţii duşmani spirituali nu în condiţiile de securitate ale unor rânduri strânse, ci de unul singur, din dorinţa individuală de perfecţiune. Răspunsul a fost dat acestor predici mai întâi în peninsula italiană, adepţii invadând Occidentul până la sfârşitul secolului al XI-lea.[241] La cistercieni întâlnim, pentru prima dată, o constituţie a ordinului în adevăratul sens al cuvântului: *Charta caritatis*.[242]

Încheind înainte de 1048 scrierea celor cinci cărţi ale lucrării *Minunile Sfântului Benedict*, Raoul Glaber foloseşte cuvântul *ordo* în sensul său social, vorbind despre „ordinul clericilor" şi despre „ordinul laicilor". Mănăstirile adăpostesc o societate specifică, izolată datorită propriei hotărâri de a se retrage şi prin nivelul de perfecţiune pe care îşi propune să îl atingă, asumându-şi în mod autonom trei funcţii: sacerdotală, senioralăde patronaj asupra vieţuitorilor din zonele adiacente şi cea militară în confruntarea cu necredincioşii.[243] Urmând principiile schemei trifuncţionale, Benedict de Sainte-Maure scria între 1173 – 1175 şi între 1180 – 1185 *Istoria ducilor Normandiei* în care se menţionează că:

„Trei ordine sunt, fiecare pentru sine,
Cavalerii şi clericii şi ţărănoii.
.....
Unul dintre ordine se roagă noapte şi zi
Celălalt este cel al truditorilor
Şi celălalt apără şi menţine dreptatea."[244]

Despre o iniţială schemă tripartită a ordinelor cavalereşti născute spre a întrupa spiritul medieval scrie şi Johan Huizinga în *Amurgul Evului Mediu*.

În secolele al XIV-lea şi al XV-lea cavalerismul va deveni însă o formă superioară de viaţă. Marile ordine cavalereşti din timpul cruciadelor fuseseră alimentate de exponenţii celor mai diverse clase sociale dintre care nobilimea a dat pe Marele Maestru şi pe cavaler, clerul pe ierarh şi cei din suita acestuia, burghezii au devenit fraţi ai cauzei, iar plugarii şi meseriaşii au slujit ca servitori.[245]

Acest scurt excurs întreprins în istoria secolelor XI – XIII ne relevă incipientele forme de individualizare ale căror subiecte sunt constituite de către oameni cu un mod de viaţă radical diferit de obişnuitul existenţei sociale: călugărul şi cavalerul. Raţiunile îndepărtării de lume ale acestor segmente sociale sunt în mare parte cele de natură spirituală, presupunând, prin dificultatea traiului ales, o specială pregătire trupească dar şi o revoluţionară pregătire psihologică. Singurătatea este catalizatorul care individualizează, în cadrul grupurilor de călugări şi cavaleri, indivizi specifici, precursori necunoscuţi ai individualizărilor renascentiste, ale căror munci spirituale sau aventuri nemaiîntâlnite au pierdut în timp din valoarea lor documentară, dobândind o aură legendară. De la călugăr la cavaler, de la un mod de viaţă la un altul diferit prin condiţiile şi motivaţiile sale, am

[239] Dominique Barthélemy & comp., *op. cit*., IV, p. 247
[240] Jacques Paul, *Biserica şi cultura în Occident*, 2 vol. (Bucureşti, Editura Meridiane, 1996), II, p. 79
[241] Dominique Barthélemy & comp., *op. cit*., p. 248
[242] Bihlmeyer C. & Tüchle, *Histoire de* l'Eglise, 3 vol. (Paris, Casterman, 1964), II, p. 223
[243] G. Duby, *Cele trei ordine sau imaginarul feudalismului*, pp. 272-273
[244] v. 13242 – 13243 şi 13251 – 13253, cf. *ibidem*, pp. 375 – 376, traducere de Elena – Natalia Ionescu şi Constanţa Tănăsescu
[245] J. Huizinga, *op. cit.,* p. 135

înțeles că, în decursul istoriei apusene, prima dimensiune existențială în care individualizarea a fost operată este cea spirituală.

Cucernicia individuală

Datând din secolul al XIII-lea, necropola *Campo Santo* din Pisa deține cea mai veche reprezentare a temei morții în arta majoră, aceasta coborând în zbor cu aripi de liliac. Tema dansului macabru dobândeşte contururi finale abia în secolul al XIV-lea, expresia sa evoluând dintr-o temă literară precum cea enunțată de poetul francez Jean Le Fèvre în anul 1376:

„Je fis de Macabré la dance."[246]

Discursul despre moarte era alimentat în epocă de un spirit materialist ce nu se putea îndepărta de obsesia trupului.

La sfârşitul Evului Mediu, între formele generale de cucernicie se remarcă o privilegiere a reprezentărilor Mântuitorului în care sunt evidente umanitatea şi suferințele Sale. Umanitatea reală a lui Iisus Hristos era indispensabilă omului aflat la granița dintre medieval şi zorii Renaşterii deoarece doar prin această evidență el putea beneficia de sacrificiul răscumpărător al divinității. Realitatea mântuitoare era recognoscibilă în suferințele hristice, iar Sfântul Bonaventura explicase deja în *Meditații asupra vieții lui Hristos* coordonatele de timp, de spațiu şi coordonatele motivaționale ale acestor patimi.

Doctrina soteriologică apuseană fusese expusă de Anselm de Canterbury şi era direct influențată de codul penal medieval care cerea acordarea de satisfacții unei onori jignite. Neascultându-L pe Dumnezeu, Adam şi Eva au adus o ofensă divinității pe care omul obişnuit nu avea mijloacele necesare de a o şterge prin oferirea unei satisfacții. Singurul în măsură să readucă lucrurile în starea lor inițială, oferind o compensare retributivă direct proporțională cu ofensa adusă, era Fiul lui Dumnezeu întrupat. Imaginea răscumpărării rămâne crucifixul pe care Mântuitorul este reprezentat mort, cu brațele atârnând şi cu coroana de spini pe cap. Credinciosul era chemat să pătrundă toate conotațiile unui supliciu ce se cerea cercetat în amănunt, în semnele şi efectele execuției, să trăiască în ființa sa căzută agonia impusă Răscumpărătorului. În acest sens Bonaventura îndemna:

„Priveşte sudoarea însângerată, loviturile în plin obraz, îndârjirea biciului,
coroana de spini, batjocorirea şi scuipatul, înfigerea cuielor în palmele
mâinilor şi în labele picioarelor, ridicarea crucii, fața descompusă, gura
livid ă, amarul buretelui, greutatea capului căzut, moartea atroce."[247]

Tehnicile memoriei şi ale emoției se leagă de un moment din istoria Patimilor, recreând iluzia atitudinilor. Într-o societate sensibilă la arme şi devize, blazonul mistic al Fiului omului devine reprezentarea celor cinci răni şi, dat fiind caracterul eliptic al semnului, întregul instrumentar capabil să stimuleze compasiunea credinciosului: biciul, făcliile din Grădina Ghetsimani, nuielele, cuiele, buretele, scara.[248]

Realismul corporal, adăugat axiomei lui Anselm de Canterbury asupra înrudirii[249] şi efectelor acesteia în problema satisfacției, ne prilejuieşte întâlnirea cu o formă inversă a individualizării generice a neamului omenesc față de cea pe care o întâlnim în gândirea antică. Dacă anticii considerau umanitatea a fi superioară restului lumii create datorită naturii sale divine, teologia catolică a sfârşitului de Ev Mediu propune o individualizare generică a neamului omenesc prin înrudirea cu Dumnezeu întrupat, iar această operare spirituală devine posibilă în accentuare obsedantă a firii umane a lui Hristos printr-o sumă de practici religioase sau aflate în strânsă legătură cu sfera religioasă.

---

[246] J. Huizinga, *op. cit.*, p. 229
[247] Dominique Barthélemy & comp., *op. cit.*, p. 364
[248] *Ibidem*, p. 363
[249] În comiterea sau în ştergerea unei ofense sunt implicați cei înrudiți prin naştere cu cel care aduce ofensa.
cf. Anselm de Canterbury, *De ce s-a făcut Dumnezeu om* (Iaşi, Polirom, 1997)

În secolul al XV-lea, pentru a se arăta că Fiul lui Dumnezeu este om adevărat, trebuia să se ştie că se înrudea cu alţi oameni şi că a fost un om ca aceştia. Încă de la sfârşitul Evului Mediu, Crăciunul devenise mai puţin important ca Vinerea Mare[250], în acelaşi timp Întruparea însăşi fiind cultivată într-o cheie oarecum minoră în comparaţie cu Patimile. Impresionând mai degrabă ca viitoare victimă, Pruncul era reprezentat dezbrăcat, alăptat, legănat sau învăţat să meargă, atât în pictură cât şi în sculptură, pentru a se demonstra că a fost un copil asemenea tuturor celorlalţi copii. În sensul stimulării emoţiei prin tema sacrificiului, Sărbătoarea Inocenţilor[251] era aproape tot atât de importantă ca şi Naşterea Domnului[252], pe când pe tot parcursul secolului al XV-lea au dobândit forme tot mai precise opririle de pe Drumul Crucii şi misterele rozariului. Tot atunci s-au extins din ce în ce mai mult cercetările biografice asupra oamenilor înrudiţi cu Iisus Hristos.

Dintre toate persoanele cu care Mântuitorul se înrudise în mod direct, Fecioara Maria se individualizează prin două atribute specifice: faptul că trupul ei a fost cruţat de descompunere pe pământ şi lipsa păcatului strămoşesc postulată prin dogma *Immaculata conceptio Beatae Virginis Mariae*[253], dogmă îmbrăţişată cu mare entuziasm de franciscani, deşi fusese respinsă de teologi precum Anselm de Canterbury şi Toma d'Aquino.

Informaţiile Evangheliilor apocrife care apropie relatarea concisă a *Evangheliilor* canonice de viaţa cotidiană au ajuns să fie în timp binecunoscute datorită lucrării lui Giacomo da Voragine (1229-1298) *Legenda Aurea: Vulgata Historia Lombardica, Dicta*[254], ce dezvoltă o istorie a mântuirii sub forma unui dicţionar al sfinţilor populari în Occident. Accentul este pus şi de această dată pe legăturile de rudenie. În cuprinsul lucrării întâlnim pe Elisabeta – verişoara Maicii Domnului, pe Sfânta Ana care, măritându-se de două ori după moartea lui Ioachim, a născut pe Maria lui Cleopa – mama apostolilor Iacov, Simeon şi Iuda, şi pe Maria Salomea – mama apostolilor Iacov şi Ioan (sic!). Genealogia feminină este dominată de figura matriarhală a Anei, a cărei sfinţenie a fost cultivată intens în secolul al XV-lea. Linia genealogică masculină cuprinde pe Ioachim – alungat din templu pentru incapacitatea de a procrea şi pe Iosif – bătrân, bănuitor şi îndărătnic. Ideea sfinţeniei lui Iosif este lansată abia de către Jean Gerson, fapt pentru care i se acordă o zi în care să fie prăznuit. Cultul lui Iosif a fost preluat pentru prima dată de tâmplarii ce l-au considerat sfânt protector, răspândindu-se mai ales în secolul al XV-lea, când Iosif dobândeşte şi o înfăţişare mai tinerească în reprezentările plastice. Cele două genealogii au dat fiecare câte o imagine a conceptului de *Sfântă familie* cu o largă exploatare în pictura şi sculptura de factură religioasă: Sfânta Ana, Maria şi Pruncul Iisus sau Maria, Iisus şi Iosif.[255] Lor li se adaugă un număr foarte mare de prieteni ai Mântuitorului, număr ce indica faptul că această prietenie putea fi obţinută în mai multe feluri: meritul personal, martiriul, ridicarea deasupra condiţiei umane etc.

După ce în secolul al XI-lea şi al XII-lea călugării şi cavalerii au ales, prin natura evadării lor din lume, modalităţile rugăciunii solitare, iar ereticii au refuzat mijlocirea preoţilor, înţelegând să comunice în mod personal cu Dumnezeu, dobândindu-şi mântuirea prin forţe proprii, cu timpul Biserica Apuseană acceptă tendinţa din ce în ce mai evidentă în societatea occidentală de promovare a cucerniciei individuale. Începând cu secolul al XII-lea, cei bogaţi au început între primii să citească singuri rugăciunile din cărţile de rugăciuni, aşa cum o făceau călugării. În secolul al XIII-lea, *Psaltirea* era folosită de bărbaţi şi femei deopotrivă ca instrument de meditaţie intimă prin text şi prin iluminurile care îl însoţeau.[256] Alături de carte se răspândesc şi obiectele de pietate

---

[250] John Bossy, *Creştinismul în Occident: 1400 – 1700*, traducere din limba engleză de Dorin Oancea (Bucureşti, Humanitas, 1998), p. 18

[251] Băieţii în vârstă de până la doi ani ucişi de Irod.

[252] J. Bossy, *op. cit.*, p. 19

[253] Ca teologumenă această ipoteză exista încă din secolul al VIII-lea, fiind confirmată de o bulă a papei Pius al IX-lea în anul 1854: „Cu harul Atotputernicului Dumnezeu, în vederea meritelor Mântuitorului, Fecioara a fost păstrată curată de orice întinăciune a păcatului strămoşesc." cf. Isidor Todoran & Ioan Zăgrean, *Teologia dogmatică* (Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1991), p. 295

[254] Giacomo da Voragine, *Legenda Aurea: Vulgata Historia Lombardica, Dicta*, ediţie în facsimil, (Osnobrück, Zeller, 1965)

[255] Pentru întreaga teorie privind genealogia Mântuitorului vezi *ibidem*, pp. 20 - 24

[256] D. Barthélemy, *op. cit.*, pp. 263-264

personală, crucifixe şi relicvarii, ajungându-se ca în secolul al XIV-lea expansiunea devoţiunii individuale să dobândească conotaţii tot mai profunde din punct de vedere social. De asemenea se înmulţesc capelele individuale.

În secolul al XIV-lea şi al XV-lea, obiceiul rugăciunii individuale dobândise o largă răspândire, dacă ar fi să judecăm după miile de rugăciuni manuscrise păstrate în arhivele europene. Între aceste texte se numărau *Psaltirea*, rugăciuni atribuite Sfinţilor Părinţi ai Bisericii şi unor mistici, rugăciuni la toate ocaziile vieţii, pentru sărbători, pentru zilele săptămânii, pentru iertarea păcatelor, pentru vremuri de încercare. Cele mai multe rugăciuni au fost însă destinate Maicii Domnului. Aceste rugăciuni dau curs liber, de cele mai multe ori, exprimării unui impuls personal, după cum o demonstrează şi alăturarea unor reţete şi formule medicale sau cosmetice între paginile culegerilor în care erau cuprinse.[257] Drept text paralel cu cel al Sfântului Bonaventura ce îndemna la vizualizarea cât mai realistă a patimilor, iată un fragment din culegerea de rugăciuni *Zardino de Oration*, scrisă pentru adolescente în anul 1454 şi publicată mai târziu la Veneţia:

> „Pentru a imprima istoria Patimilor mai bine în minte şi pentru a memora fiecare moment al ei mai uşor, este de ajutor şi necesar să îţi fixezi locurile şi persoanele în mintea ta. [...] Mişcându-te încet de la episod la episod, meditează asupra fiecăruia pătrunzând fiecare etapă şi pas al istoriei. Şi dacă la vreun moment dat simţi un sentiment de pietate, opreşte-te; nu merge mai departe atâta timp cât acest sentiment dulce şi pios durează."[258]

Practicile individuale s-au răsfrânt şi asupra formelor cultice reglementate de Biserică, acestea suferind unele influenţe şi modificări.

Deşi din punct de vedere legal şi practic liturghia reprezenta un eveniment cultic cu caracter public, au început să prolifereze slujbele particulare, ţinute în afara bisericilor parohiale şi chiar în timpul săptămânii. Momentul de maximă atenţie al primei părţi a liturghiei era cel al rugăciunii cu caracter local[259], ridicată în beneficiul autorităţii spirituale şi temporale, pentru roadele pământului, pentru destinul şi viaţa zilnică a oamenilor şi a celor cu care ei interacţionează, pentru cei vii şi pentru morţii lor.[260]

În cadrul cultului sfinţilor, aceştia devin din ce în ce mai umani. Capabili de a vindeca, restaura şi întregi fiinţa umană, ei au primit în timp diverse specializări. Vieţile sfinţilor sunt meticulos cercetate pentru a se descoperi priceperea ce îi caracterizează. Astfel, existau sfinţi care protejau o anume parohie, o anume confrerie, o anume ţară sau, pentru numărul său mare de răni Sfântul Sebastian proteja împotriva ciumei, Sfânta Margareta proteja gravidele aflate în travaliu, Sfântul Christofor ajuta copiii şi călătorii, Sfânta Apollonia vindeca durerile de dinţi, iar Sfânta Barbara, omorâtă de un tată nemilos, proteja împotriva prafului de puşcă.[261]

În Italia secolului al XV-lea, factorul principal al ultimelor tendinţe în sfera spirituală, al ultimelor noutăţi şi al celor mai noi interpretări, într-un cuvânt unul dintre factorii modernităţii, dacă putem să ne exprimăm astfel, îl constituia, fără nici un drept de îndoială, fenomenul omiletic în toată complexitatea sa. Se predica în oraşe pe stradă, în pieţe, în amfiteatre sau din amvon, se predica în sate, se predica oriunde exista un grup de ascultători dornici de schimbare, iar dacă nu, cel puţin dornici de informare. În Italia *Quattrocento*-ului, marele miraj al predicii îşi cânta cu

---

[257] *Ibidem,* p. 366

[258] *Zardino de Oration* (Veneţia, 1494), Cap. XVI: *Come meditare la vita di Christo* …, pp. XII v. – XIII: „La quale historia acio che tu meglio la possi imprimere nella mente, e piu facilmente ogni acto de essa ti si reducha alla memoria ti sera utile e bisogno che ti fermi ne la mente lochi e persone. […] E morosamente tu transcorrendo ogni acto pensarai faciando dimora sopra ogni acto e passo, e se tu sentirai alcuna divotione in alcuno passo ivi ti ferma: e non passare piu oltra fino che dura quella dolceci a e divotione."

[259] Numit în engleză *bedes* şi în franceză *prône*, este vorba despre momentul liturgic corespunzător celui al *Ectenia mari* în Biserica Ortodoxă.

[260] J. Bossy, *op. cit.*, pp. 95-96

[261] *Ibidem*, pp. 102-103

voluptate cântecul de lebădă.[262] Considerând informaţiile pe care le-am parcurs până acum, este interesant să urmărim, în măsura în care posedăm unele date, cine predica în Florenţa şi despre ce. Cunoaştem deja cazul călugărului dominican Girolamo Savonarola al cărui prim instrument în ascensiunea spre propria individualizare a fost predica. Este însă de aşteptat faptul că Savonarola nu a fost singurul care a înţeles să folosească astfel un instrument aflat la îndemâna tuturor.

Prin însăşi natura sa, predica oferea oratorului posibilitatea detaşării de ascultători, individualizându-l din punct de vedere tehnic. Mai mult, pentru a se detaşa din marea masă a predicatorilor, mulţi vorbitori foloseau mijloace de expresie verbală, gestică, sau cu voite conotaţii alegorice menite să îşi lase amprenta asupra memoriei ascultătorilor. Rămâne clasic exemplul predicii apocaliptice a dominicanului Savonarola alături de care putem enumera unele gesturi mici, dar de o egală importanţă pentru studiul nostru. Astfel, despre adversarul lui Fra Girolamo, Fra Mariano da Ghignazzano ştim că şi-a adunat lacrimile în căuşul palmelor şi le-a aruncat apoi asupra congregaţiei ce asista la predică.[263] Un alt exemplu este constituit de către Roberto Caracciollo da Lecce, predicator despre care se considera în mediile florentine că se îmbracă mult prea excentric în sublinierea mesajului predicilor sale ce sufereau oricum de un spirit dramatic ieşit din comun. Cosimo de'Medici este cel care amendează un anumit episod legat de predica acestui Frate în care, vorbind despre cruciadă, şi-a lepădat veşmintele pentru a da la iveală armura cu care era îmbrăcat pe dedesubt.[264]

În decursul unui an bisericesc, sărbătorile fiind înlănţuite una după cealaltă, un predicator precum Fra Roberto explica înţelesul acestor evenimente antrenând auditoriul în exprimarea pietăţii specifice fiecărei sărbători. Astfel *Naşterea Domnului* cuprinde semnificaţiile adânci ale smereniei, sărăciei şi bucuriei iar *Buna Vestire* cuprinde bunătate, maternitate şi conotaţii doxologice. Acest gen de predici reprezintă o categorie emoţională a povestirii, strâns legată de concreteţea psihologică şi vizuală a misteriilor. Predicile Fratelui Roberto se dovedesc a fi foarte elaborate în registrul exegetic şi totuşi, cheia în care întregul conţinut al oraţiunilor sale se desfăşoară este una surprinzătoare. Pentru predica *Bunei Vestiri*, da Lecce distinge trei momente principale: misiunea angelică, salutul angelic şi dialogul angelic. La rândul lor, aceste trei momente pot fi discutate fiecare sub cinci aspecte. Misiunea angelică presupune congruenţă (îngerul este mediul potrivit dintre Dumnezeu şi muritor), demnitate (Gabriel face parte din cea mai de seamă oaste de îngeri), claritate (îngerul este o viziune corporală pentru Maria), timpul (Vineri, 25 martie, la răsăritul soarelui sau la amiază), locul (Nazaret, cuvânt ce înseamnă *floare*, de unde vine şi relaţia simbolică existentă între Fecioara Maria şi flori). Salutul angelic presupune onoare (îngerul îngenunchează în faţa Mariei), excluderea durerilor naşterii, conferirea graţiei[265], unirea cu Dumnezeu, beatitudinea unică a Mariei, deopotrivă Fecioară şi Maică. Dialogul cu îngerul, preluat după textul evanghelic de la Luca I, 26 – 38, este o foarte clară descriere a trăirilor secolului al XV-lea ce transpar în emoţiile umane resimţite de Fecioara Maria. Cele cinci caracteristici ale acestui moment sunt descrise de Fra Roberto astfel:

„Al treilea mister al *Bunei Vestiri* se numeşte convorbirea angelică; el
cuprinde cinci condiţii lăudabile ale Fecioarei Maria:

1. *Conturbatio* – neliniştea
2. *Cogitatio* – reflecţia
3. *Interrogatio* – interogaţia
4. *Humiliatio* – smerenia
5. *Meritatio* – meritul

Prima condiţie lăudabilă se numeşte *Conturbatio*; după cum scrie Sfântul

[262] Al V-lea Conciliu Lateran (1512 – 1517) a luat măsuri pentru suprimarea acestui fenomen considerând predicile ocazionale, din punctul de vedere al spaţiului şi timpului, a fi fără gust şi cu consecinţe sociale inflamatorii în cele mai multe cazuri.

[263] Michael Baxandall, *Painting & Experience in the Fiftheenth-Century Italy*, ediţia a II-a (Oxford, Oxford University Press, 1988), p. 65

[264] *Ibidem*, p. 48

[265] Harului co-mântuitor după credinţa catolică şi ortodoxă.

Luca, când Fecioara a auzit salutul îngerului [...] *s-a tulburat de cuvântul lui*. Această neliniște, după cum scrie Nicolo de Lira, nu venea din incredulitate ci din mirare, de vreme ce era obișnuită să vadă îngeri, se minuna nu de apariția îngerului cât de semeața și măreața salutare. [...] Cea de a doua condiție lăudabilă a ei se numește *Cogitatio*: *ea cugeta în sine ce fel de închinăciune să fie aceasta*. Acestea arată prudența Prea Sfintei Fecioare [...].

A treia condiție lăudabilă este numită *Interrogatio*. *Și a zis Maria către înger: Cum va fi aceasta de vreme ce eu nu știu de bărbat?* Ceea ce vrea să spună, ... «de vreme ce am hotărârea fermă, inspirată de Dumnezeu și confirmată de propria mea dorință, să nu cunosc vreodată bărbat?» Francisco de Marone spune despre aceasta: «Cineva ar putea spune că slăvita Fecioară dorea să fie virgină mai mult decât a concepe pe Fiul lui Dumnezeu în afara virginității, de vreme ce virginitatea este lăudabilă pe când a concepe un fiu este numai onorabil, fiind nu o virtute ci răsplata virtuții [...]. Pentru acest motiv această iubire modestă, pură, castă, feciorelnică a virginității întreabă despre cum o fecioară poate concepe.

A patra condiție lăudabilă este numită *Humiliatio*. Ce limbă ar putea, într-adevăr, descrie ce minte ar putea contempla mișcarea și felul în care ea a așezat pe pământ genunchii ei sfinți? Aplecându-și capul a spus: *Iată roaba Domnului*. Ea nu a spus «doamnă»; ea nu a spus «regină». O, smerenie profundă! O, blândețe nemaiauzită! «Iată» a spus ea, «sclava și roaba Domnului meu.» Și apoi, ridicându-și ochii spre cer și aducându-și palmele și brațele în formă de cruce, a încheiat după cum Dumnezeu, îngerii și Sfinții Părinți doresc: *Fie mie după cuvântul tău!*

A cincia condiție lăudabilă este numită *Meritatio* ... când a spus aceste cuvinte îngerul a plecat de la ea. Și buna Fecioară de îndată a avut pe Hristos, Dumnezeu întrupat, în pântecele său [...]"[266]

Unitatea de bază a întregii narațiuni pe care se structurează predica reprodusă mai sus este figura umană, reacțiile sale fizice și emoționale. Gesturile și replicile Fecioarei Maria sunt imaginate și interpretate după parametrii reacțiilor unei adolescente cu o viață pătrunsă de cucernicie. De la preocuparea pentru reacțiile Maicii Domnului în marile evenimente ale vieții sale, predica dominicanului Gabriel Barletta ne descoperă preocuparea vremii pentru felul în care arăta ea:

---

[266] Robertus Carracciolus, *Sermones de laudibus sanctorum* (Neapole, 1489), pp. CXLIC – CLII:"La prima laudabile conditione si chiama conturbatione secundo scrive Luca. Havendo odita la virgine la salutatione di l'angelo si conturbo; a quale conturbatione non fu per alcuna incredulita secondo scrive Nicolo de Lira, ma per una admiratione: perho che lei era solita videre gli angeli: e perho non si maravegllio tanto della apparitione quanto de quella alta e magna salutatione [...]. La secunda laudabile sua conditione si chiama cogitatione che pensava quale era tale salutatione: dove apare la prudentia di essa virgine sacratissima [...]. La terza laudabile conditione si chiama de interrogatione. Domandola virgine e disse a l'angelo: Qomodo fiet istud quoniam virum non cognosco idest non cognoscere propono. Come sera questa cosa che io ho lo fermo mio proposito da Dio a mi inspirato e poi confirmato per voto da me non cognoscere mai homo. E in questa parte secundo dice Francisco de Marone. Si poteria dire che la virgine gloriosa desiderava piu essere virgine che concipere el figliolo de Dio senza la virginita e del numero del cose laudabile; concipere el figliolo e delle cose honorevole dove non consiste virtu ma lo premio della virtu; E la virtu si deve piu desiderrare che lo premio de essa virtu [...]. Domando donque quella pudicissima mundissima castissima figliola amatrice de la virginita come virgine potesse concipere ... La quarta laudabile conditione si chiama humiliatione. Quale lingua poteria mai exprimere ne qualle intellecto contemplare con quale gesto con quale modo e manera posse in terra li soi sancti ginochii e abassando la testa disse: Eccomi ancilla del Signore. Non disse donna; non disse regina; O, profunda humilita! o, mansuetudine inaudita! Eccomi disse schiava e serva del mio Signore. Et poi levando li occhi al cielo stringendo la mani con le braze in croce fece quella desiderata conclusione da Dio, da li angeli dalli Santi Padri. Sia facto in mi secundo la tua parola. La quinta laudabile conditione si chiama meritatione ... E dicte quelle parole l'angelo si parti. E la virgine benigna subito hebbe Christo Dio incarnato nel suo ventre [...]." Pentru traducerea fragmentelor de text biblic am folosit *Biblia* (București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002)

„A fost Fecioara brunetă sau blondă? Albertus Magnus spune că nu era doar brunetă sau doar roşcată, sau doar blondă. Căci fiecare dintre aceste culori în sine aduce o oarecare imperfecţiune unei persoane. [...] Maria era un amestec de tenuri, luând din fiecare ceva, deoarece o astfel de faţă este una frumoasă. [...] Şi totuşi, spune Albertus, trebuie să admitem: era mai mult brunetă. Există trei motive pentru a gândi aceasta – întâi motivul tenului, de vreme ce evreii tind să fie bruneţi, iar ea era evreică; în al doilea rând pentru motivul mărturiei, de vreme ce Sfântul Luca a făcut trei icoane ale ei acum în Roma, Loreto şi Bologna, iar acestea [o reprezintă] brunetă; în al treilea rând este motivul afinităţii. Un fiu moşteneşte de obicei [tenul] mamei şi vice versa; Hristos era brunet ..."[267]

Despre felul în care arăta Mântuitorul discuţiile nu au putut lua o amploare deosebită, deoarece se bazau pe mărturia imaginară a unui fictiv guvernator al Iudeii pe nume Lentulus[268], mărturie consemnată în *Zardino de Oration*:

„Un om de o înălţime medie, foarte distins. Este o apariţie impresionantă, astfel încât cei care îl privesc îl iubesc şi se tem de el [în acelaşi timp]. Are părul de culoarea alunei coapte. El cade drept până la nivelul urechilor, de la acel nivel cade în bucle grele şi bogate, atârnând pe umeri. În faţă părul Său este despărţit în două, cu cărare la mijloc, după moda nazariteană. Fruntea Sa este înaltă, netedă şi senină, iar faţa Sa este fără riduri sau orice urmă. [...] Nasul şi gura sunt fără cusur. Barba este deasă [...] de aceeaşi culoare cu părul; nu este foarte lungă şi este despărţită la mijloc. Aspectul Lui este simplu şi matur. Ochii îi sunt strălucitori, mobili, limpezi, splendizi. [..] El este rapid în mişcări dar îşi păstrează mereu demnitatea. Nimeni niciodată nu L-a văzut râzând, dar a fost văzut plângând. Are pieptul larg şi statura dreaptă; mâinile şi picioarele sunt plăcute."[269]

Preocuparea pentru felul în care arătau sfinţii intra de cele mai multe ori şi în sfera individualizării lor în virtutea unor atribute fizice specifice, atribute ce, la rândul lor, întăresc tendinţa de exacerbare a umanităţii acestora. O discuţie asemănătoare celei despre tenul Fecioarei Maria a constituit-o în epocă cea dezvoltată pe tema calviţiei Sfântului Apostol Pavel.[270]

*

În concluzie putem afirma că secolul al XV-lea italian a deschis larg porţile introspecţiei şi pentru cel mai nesemnificativ credincios. Introducerea de către Jean Gerson a unei noi preocupări pentru spovedirea copiilor şi asocierea Tainei Spovedaniei valorilor educative a dus la

---

[267] Gabriel de Barletta, *Sermones celeberrimi*, 2 vol. (Veneţia, 1571), I, p. 173: „Sed quaeris modo. Fuit nigra aut alba? Respondit Albertus Magnus quod non nigra simpliciter neque rubea, neque alba; quia isti colores dant quandam imperfectionem in persona. [...] Fuit Maria mixta coloribus, participans de omnibus, quia illa facies est pulchra, quae de omnibus coloribus participat. [...] Et hunc inquit Albertus: fuit nigra aliquantulum. Et hoc triplici ratione. Primo ratione complexionis, quia judaei tendunt in brunedinem quandam, et ipsa fuit Judaea. Secundo testificationis, quia Lucas qui tres fecit imagines, una Romae, alia Loreti, alia Bononiae, sunt brunae. Tertio assimilationis: Filius matri communiter assimilatur, et e converso, sed Christi facies fuit bruna ..."

[268] M. Baxandall, *op. cit.*, p. 57

[269] *Zardino de Oration*, p. IV – IV v.: „ Homo di statura tra gli altri mediocre, cioe mezana e molto spectabile. E ha una facia venerabile, laquale quelli che risguardo el possono amar e haver paura. E ha li capelli di colore de una noxella matura, liquali capelli sono piani quasi fino alle orechie; da lorechie ingiuso sono rici e crespi, e alquanto piu risplendenti liquali gli discorreno giuso per le spalle. E dinanci sono partiti in due parte havendo in mezo el discriminale secundo lusancia e costume deli nazarei. La fronte sua e piena e polita e serenissima, e tutta la facia sua e sencia crespa e ruga e macula alcuna. [...] El naso e la bocca sua niuna riprensione gli si po dare alla barba copiosa, cio folta over spessa [...] de colore simile alli capelli, non tropo longa, ma nel mezo partita in due parte. Esso ha il suo aspecto simplice e maturo. Li ochi soi ha relucenti varii, chiari, e risplendenti. [...] Aliegro ma servando sempre la gravita. Elquale mai non fu veduto ridere ma pianger si. Nela statura del suo corpo largo nel pecto e dritto. La mane sue e le bracia delectevole a vedere."

[270] *Ibidem*, p. 58

creşterea frecvenţei confesiunii laicilor de la o dată pe an, la o dată pe lună.[271] La acţiunea particulară a mărturisirii păcatelor participa un singur penitent şi un singur preot, cel dintâi fiind îndrumat pe drumurile întortocheate ale cunoaşterii de sine, pentru a putea înţelege cauzele stării sale de păcătoşenie şi pentru a-şi putea afla izbăvirea. Epitimiilor obişnuite ale secolelor precedente (*Cele zece porunci*, *Pater noster*, *Ave Maria*, *Crezul*) li se adaugă lecturile spirituale individuale din *Biblie*, *Psaltire*, *Vieţile sfinţilor* etc. În liniştea odăii sale sau în adâncurile cugetului său, atunci când izolarea fizică nu era posibilă, credinciosul secolului al XV-lea era îndemnat să mediteze asupra semnificaţiilor morale şi spirituale desprinse din lectură şi să le aplice propriilor trăiri. Exerciţiul de concentrare spirituală era cel mai adesea ajutat de ilustraţiile cărţilor, de frescele şi picturile religioase ale comunităţii sau de explicaţiile plastice sau dramatizante ale predicatorilor. Lectura fragmentului evanghelic referitor la *Buna Vestire* avea un impact mult mai puternic atunci când cititorul putea să îşi imagineze din punct de vedere fizic personajele şi mişcările acestora.

Umanizarea accentuată a sfinţilor corespundea şi tendinţelor mistice ale epocii cunoscute sub numele generic de *imitatio*. A imita nu înseamnă a adopta un gen de conduită generală care reproduce imperfect comportamentul unui model perfect ci poartă semnificaţia posibilităţilor nemărginite ale omului, deoarece Hristos, Fecioara Maria şi sfinţii au arătat în viaţa pământească că totul este posibil. Posibilităţile veacurilor renascentiste au reuşit să elibereze trupul din încrengătura de prejudecăţi şi ignoranţă care îl înconjura dar nu a reuşit decât în mică măsură şi în cazuri mult prea izolate să-şi elibereze extazul, viziunile şi angoasele de trupesc.

[271] J. Bossy, *op. cit.*, pp. 71-72

d) Scriitura individualizării

Biografia – descrierea omului exterior

Durata individuală ca martor al diverselor scrieri se impune cu deosebire în cronici şi mai târziu în memorii. În Evul Mediu, analele mănăstirilor şi catedralelor conţineau descrieri ale oamenilor Bisericii şi ale conducătorilor politici, copiind maniera de lucru folosită de unii autori antici, între care se evidenţiază mai cu seamă Suetonius. Multe dintre biografiile medievale însă nu erau altceva decât narări ale evenimentelor contemporane, fiind departe de reprezentarea individului în domeniul supratemporal al memoriei.

Potrivit lui Jacob Burckhardt, primii între toate naţiunile europene care au dat dovadă de o putere remarcabilă şi de o înclinaţie irezistibilă în descrierea omului au fost italienii. În Italia, căutarea pentru aflarea trăsăturilor caracteristice ale oamenilor remarcabili şi ale elementelor care îi individualiza se impunea drept o practică dominantă ce separă cultura acestei ţări de cea a popoarelor apusene. Motorul unei astfel de practici îl constituia dorinţa de a observa individualitatea celor care au evoluat de la viaţa semi-conştientă de rasă la indivizi.[272] Modelele întreprinderilor biografice pot fi identificate în lucrări antice ale genului, scrise de Suetonius, Nepos, Plutarh, între care se află şi binecunoscuta *Viaţă* a lui Virgiliu scrisă de Donatus.

Încă din secolul al XIV-lea italian încep să se răspândească biografiile unor bărbaţi faimoşi sau ale unor femei celebre. Este secolul în care Filippo Villani scrie *Vite*, culegere conţinând descrieri scurte ce dovedesc ochiul format pentru evidenţierea caracteristicilor, înfăţişând florentini iluştri, persoane cu diferite vocaţii, de la poeţi şi jurişti până la soldaţi şi oameni de stat. Acestui gen îi aparţine, încununându-l totodată, *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor*, lucrare scrisă de Giorgio Vasari.[273]

Vieţile pictorilor ... este o scriere ce beneficiază de perspectiva temporală a jumătăţii secolului al XVI-lea, autorul putând urmării *il progresso della sua rinascita* asemeni unei evoluţii desfăşurate în trei etape sau vârste (*età*), corespunzătoare stadiilor vieţii omeneşti: copilăria – vârstă inaugurată de Cimabue şi Giotto în pictură, Arnolfo di Cambio în arhitectură şi Pisani în sculptură, adolescenţa – vârstă în care au înflorit operele lui Masaccio, Brunelleschi şi Donatello şi maturitatea – epoca ce debutează cu geniul lui Leonardo da Vinci şi culminează cu modelul clasic a ceea ce italienii numeau *uomo universale*: Michelangelo. Pentru fiecare dintre artişti, Vasari prezintă o scurtă istorie a vieţii lor, urmărind, din punctul de vedere al ansamblului lucrării, adaptarea a cinci elemente: regula, ordinea, măsura, desenul şi maniera în opera fiecărui, astfel încât din această sinteză intuitivă să reiasă felul în care fiecare dintre artiştii descrişi îşi distilează experienţa artistică individuală într-un tip de frumuseţe.

Însă, potrivit lui Burckhardt, primul mare efort original în sensul unei biografii îl constituie *Viaţa lui Dante*, scrisă de Boccaccio într-un stil uşor şi retoric, dând un viu sens extraordinarelor trăsături pe care le poseda personalitatea aleasă.[274] Boccaccio, asemenea tuturor autorilor italieni ai perioadei, a dovedit o deosebită pricepere în sesizarea trăsăturilor exterioare sau a caracteristicilor înfăţişării personajului, pentru a le reda apoi cu cea mai mare acurateţe:

> „Era deci acest poet al nostru de statură mijlocie, iar mai târziu, când ajunsese la o vârstă matură, cam adus de spate, cu mersul grav şi liniştit, îmbrăcat întotdeauna cu stofe cât se poate de frumoase, cu veşminte potrivite vârstei sale mature. Faţa îi era prelungă, nasul acvilin, ochii mai curând mari decât mici, fălcile puternice, iar buza de sus o depăşea pe cea de jos; avea pielea de culoare închisă, părul şi barba îi erau dese, negre şi cârlionţate, iar chipul îi era întotdeauna melancolic şi îngândurat. [...] În

[272] J. Burckhardt, *op. cit.*, pp. 213-214
[273] Giorgio Vasari, *Vieţile pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, traducere de Ştefan Crudu, 3 vol. (Bucureşti, Editura Meridiane, 1968)
[274] *Ibidem*, p. 215

purtările sale, atât în casă cât şi în lume, s-a dovedit deosebit de aşezat şi serios [...]. La mâncare şi băutură era cât se poate de cumpătat [...]. Nimeni nu a arătat mai multă râvnă decât el, atât în ceea ce priveşte studiile, cât şi în orice altă îndeletnicire ar fi avut [...]. Muzica şi cântecele i-au plăcut cel mai mult în tinereţe [...]. Am arătat destul de lămurit cât de pătimaş s-a lăsat el supus de iubire [...]. I-a plăcut de asemeni să stea singur şi departe de lume, pentru ca nu cumva să fie tulburat în contemplaţiile sale [...]. A mai dovedit, de asemeni, acest poet o uimitoare îndemânare , o memorie de o mare siguranţă şi o minte deosebit de pătrunzătoare [...]. A dorit din tot sufletul onorurile şi fastul, poate mai mult decât ar fi avut nevoie glorioasa lui virtute."[275]

O biografie implică în mod direct descrierea unui anumit gen al vieţii umane, temă literară generalizată de asemenea în secolul al XIV-lea şi al XV-lea, aspect concretizat în poezia bucolică a lui Petrarca, în romanul pastoral al lui Boccaccio, în descrierea realistă a vieţii simple de către Lorenzo Magnificul în *Nencia di Barberino* sau în *Rusticus* al lui Angelo Poliziano.

Autobiografia: *descrierea omului interior*

Spaţiul literar al genului de scrieri expus mai sus, este cel în care au luat fiinţă primii germeni ai autobiografiilor. Genul romanesc dezvoltă scenarii amoroase din care face parte reprezentarea singurătăţii şi a vorbirii lăuntrice. Tehnica narativă a monologului interior serveşte la elucidarea eu-lui, dezvoltând, începând cu secolul al XIII-lea, o formă elaborată a monologului interior în care asumarea elementelor intime de către autor se poate dubla cu o altă voce a exprimării eu-lui, prin intermediul unui element de cultură precum citatul liric.[276] Cronicile ce înfloresc în secolele al XIV-lea şi al XV-lea conţin în prolog informaţii despre cronicar: pronume, nume, funcţia, porecla, titlul, calitatea şi un verb ce indică acţiunea scrierii.[277]

Cronicilor li se vor adăuga documentele cu origine privată ce alcătuiesc, începând cu secolele al XIII-lea şi al XIV-lea, arhiva familială (documente contractuale şi contabile, liste de naşteri şi decese, diverse reţete, corespondenţă, scheme genealogice). Din obiceiul arhivelor familiale s-a format în Italia nordică şi centrală a secolului al XIV-lea cea mai înaltă formă de organizare scriptică a antreprizei comerciale sau bancare, cunoscută sub numele de *carte secretă* sau *jurnal al afacerilor proprii*, în care sunt depozitate şi prin care sunt transmise urmaşilor informaţii cu un caracter privat, alături de inserţii mnemotehnice.[278] Dintre astfel de documente ale secolului al XV-lea cunoaştem *Ricordanze* a istoricului Francesco Guicciardini, *Libro segreto* a florentinului Goro Dati şi, tot la Florenţa, Giovanni Rucellai scrie *Zibaldone*[279] în care însumează experienţa sa politică şi de afaceri, reproducând contul unor cheltuieli pentru faţada bisericii Santa Maria Novella şi pentru Capela Brancacci della Carmine. Pe coperta unei cărţi similare aparţinând familiei Valori sta scris: *Questo libro non si monstri a nessuno*[280]. În masa de cronici familiale europene, izvoarele florentine se dovedesc a fi cele mai multe, descriind, precum *Ricordi* de Giovanni Morelli şi memoriile familiei lui Francesco Guicciardini, rivalităţile sângeroase dintre familiile dominante din punct de vedere politic pe scena Florenţei.[281]

Originile autobiografiei se regăsesc în limbajul confesiunii, forma narativă cea mai favorabilă punerii individului în scenă ca protagonist. Modelul biografic clasic de la care se porneşte este cel franciscan, preluat şi de povestirea justificativă a lui Pierre Abélard. *Confesiunile*

[275] G. Boccacccio, *Viaţa lui Dante*, pp. 79-84
[276] D. Réguier-Bohler, *op. cit.*, pp. 95-96
[277] *Ibidem*, p. 94
[278] D. Barthélemy & comp., *op. cit.*, pp. 283-284
[279] Salată asortată
[280] A nu se arăta nimănui această carte.
[281] D. Barthelemy & comp., *op. cit.*, pp. 286-287

Sfântului Augustin au fost însă preferate ca izvor al inspirației de către scriitorii italieni între care putem numi pe Dante, Petrarca şi Boccaccio. Începuturile autobiografiei italiene au fost fixate de Burckhardt în perioada secolului al XIV-lea, în secolul al XV-lea bibliotecile Florenței fiind obişnuite deja cu acest gen.[282] Forța organizatoare a viziunii augustiniene a inspirat o fascinație a metodei ce răzbate în preambulul metodologic al autobiografiei poetice *Vita nuova*, scrisă de Dante.[283]

Autobiografia permite autorului să îşi recompună eu-l din clipele trăite, iar intensitatea trăirii în trecut este o virtute alchimică a scriiturii care, deopotrivă, proiectează viața descrisă şi în viitor. Cel care îşi scrie autobiografia este conştient de importanța actului său creator, act ce înscrie experiențele personale într-o perspectivă istorică demnă de modelele antice:

> „Este o datorie obligatorie pentru un om cinstit şi credibil de orice rang, care a săvârşit ceva nobil sau vrednic de laudă, să înregistreze în propriile-i scrieri evenimentele vieții sale; totuşi el nu trebuie să înceapă această onorabilă îndatorire înainte de a fi împlinit patruzeci de ani."[284]

Cuvintele de mai sus aparțin lui Benvenuto Cellini, unul dintre primii autori italieni de autobiografii, care a realizat descrierea omului în întregul său, cu o uimitoare veridicitate şi complexitate. Omul descris de Cellini îndrăzneşte totul, poate să facă totul şi îşi poartă măsura umanității sale în sine. El este printre primii autobiografi care n-a scris doar pentru placul cititorului şi pentru educarea sa morală, alegând să trăiască în paginile sale aşa cum a fost, cu calități şi defecte, făcând lucruri lăudabile sau reprobabile, liber, asemenea unui reprezentant al zorilor modernismului. Începând cu secolul al XV-lea, memoria cutează să conserve şi informațiile referitoare la nedemn sau inutil, realismul prinzând viață din descrierea acestor episoade cărora li se adaugă uneori picarescul. Dacă inițial, prin scrierea mnemotehnică, se conferă o oarecare formă şi sens evoluției şovăitoare a păcătosului, convertirea stând la temeiul povestirii, iar factorul moralizator însoțind în permanență firul epic, în prima treime a secolului al XV-lea, Buonacorso Pitti scrie în Florența o cronică ce relatează un vagabondaj al său, o aventură galantă descrisă în mod explicit, amorul unui zidar, aspecte departe de a cuprinde adânci semnificații morale sau faptele glorioase ale unei familii. În acelaşi spirit, Cellini descrie felul în care a fost cuprins de amor pentru o curtezană din Sicilia pe nume Angelica, obligată subit de mama ei să se retragă la Neapole. Disperat din cauza iubirii neîmplinite, Cellini întâlneşte un preot sicilian ce profesa necromanția, la ale cărui servicii recurge:

> „Preotul, în acord cu practica necromanției, a început să traseze cercuri pe pământ într-una dintre cele mai impresionante ceremonii din câte se pot imagina [...] şi şi-a început incantațiile. Această ceremonie a durat aproape o ora şi jumătate [timp] în care au apărut mai multe legiuni de demoni, într-atâți încât amfiteatrul era plin de ei. [...] preotul, simțind că era îndeajuns numărul spiritelor infernale, s-a întors către mine şi a zis: «Benvenuto, cere-le ceva.» Eu am răspuns: «Să îmi aducă apropierea iubitei mele siciliene Angelica.»"[285]

Autobiografiile secolului al XV-lea sunt produsul eliberării energiei creatoare a conştiinței de sine, descriind istoria unei vieți individuale, surprinsă în desfăşurarea ei organică. Atingând culmile individualizării specifice, din acest moment, individul încetează să se mai sfiiască a se povesti pe sine şi trăirile sale în mijlocul celorlalți; mândru sau nu de ceea ce povesteşte, el este capabil să descrie casa în care locuieşte, priveliştea pe care o zăreşte pe geam, conținutul pungii sale, greşelile îndreptate sau nu, uitate sau nu, visele împlinite sau spulberate şi, uneori, este dornic de a ne împărtăşi cea mai mare taină a sa.

---

[282] J. Burckhardt, *op. cit.*, p. 217
[283] D. Barthelemy & comp., *op. cit.*, p. 277
[284] Benvenuto Cellini, *op. cit.*, p. 19
[285] *ibidem*, p. 153

e) Procesul individualizării în reprezentarea plastică religioasă

Povestită asemenea unei istorii a vieții și operei artiștilor, istoria artei aduce în prim plan lucrarea plastică alături de inerentele întrebări: cine a comandat respectiva operă, cine a creat-o și care a fost reacția privitorului în fața ei? Astfel, suntem confruntați dintr-un început cu trei tipologii istorice: artistul, comanditarul și receptorul informației artistice.

În Italia secolelor al XIV-lea și al XV-lea, activitatea artiștilor și a altor meșteșugari era reglementată de ghilde și corporații cunoscute sub denumiri precum *arti* în Toscana, *paratici* sau *università* în Veneto și Lombardia, *fraglia* în Padova. [286] În Florența, apartenența la forma organizatorică a unei ghilde devine una dintre condițiile asumării funcției guvernamentale, ajungându-se ca mai multe meșteșuguri să se organizeze în asociații mai largi și mai puternice. Spre exemplu, constructorii în piatră aveau propria lor *arte* dar aurarii țineau să facă parte din mai puternica ghildă a mătăsii – *seta*, iar pictorii aparțineau ghildei doctorilor și spițerilor – *medici e speziali.*[287] Exceptând Florența, în nici un alt oraș italian nu se acorda o importanță atât de mare corporațiilor, realitate ce desemnează un aspect esențial al individualizării specifice, deoarece doar spațiul florentin acorda artelor și meșteșugurilor o astfel de considerație.

Există larg răspândita tendință de a considera perioada cuprinsă între anii 1350 și 1500 drept un timp de emancipare a statutului artistului, o vreme în care acesta reușește să depășească faza tranzitorie de la meșteșugar la artist. Și totuși, această superioritate aristocratică a artelor rămâne doar o aspirație chiar și în secolul al XVI-lea, fiind mereu înlănțuită în sfera pragmaticului de reducerea operelor artistice la nivelul activității mercantile al cărei obiect îl făceau. Un artist incapabil să comercializeze roadele muncii sale se afla în pericolul de a nu mai putea să-și continue opera de creație. Din punct de vedere strict comercial, un prim pas în procesul de emancipare a artistului a fost săvârșit, la un nivel specific peninsular, prin practica timpurie și relativ consecventă a pictorilor italieni (spre deosebire de cei germani) de a semna lucrarea. Semnificațiile mai profunde ale atribuirii valorii nu s-au pierdut. Fabricanții activi în industria lânii, armurierii, aurarii, foloseau diverse sigilii și mărci pentru asumarea responsabilității asupra calității produsului finit și, totodată, pentru delimitarea propriei reputații de producător.

În documentele legale, un artist putea să își scrie prenumele, numele tatălui și localitatea în care își desfășura activitatea. În Italia secolelor al XIV-lea și al XV-lea nu exista o formulă sistematică de a numi un individ. El era recunoscut după numele său de botez și locul nașterii sau al rezidenței (Leonardo din localitatea Vinci), după prenumele tatălui (Giovanni, fiul lui Paolo), putea achiziționa un patronim transmisibil de la o generație la alta precum de'Medici sau putea primi o poreclă (Masaccio înseamnă „marele Toma", iar Masolino – „micul Toma"). Numele s-au dovedit a fi între aspecte fluide ale personalității unui individ, schimbându-se de mai multe ori pe parcursul vieții acestuia și uneori chiar postum. Un exemplu grăitor este cel al artistului cunoscut în primele documente referitoare la el drept Guido di Pietro *dipintore*, după primirea sa în ordinul monahal: Giovanni di Pietro da Mugello sau Frate Giovanni de'Frate di San Domenico di Fiesole, Fra Angelico – în timpul încercărilor de beatificare întreprinse de Ordinul Dominican și Beato Angelico din 1984, când beatificarea a devenit oficială. Unii artiști și-au schimbat numele pentru a sugera legătura cu un maestru sau pentru a celebra o realizare particulară precum în cazul pictorului florentin Piero di Cosimo (1462-1521) care și-a luat numele după cel al maestrului său Cosimo Rosseli (1439-1507). Alți artiști au fost numiți după lucrări ce le aparțineau și care au devenit celebre în epocă, precum Niccolò dell'Arca – după lucrarea aflată în biserica Santo Domenico din Bologna.[288]

Scriind în a doua jumătate a secolului al XV-lea, umanistul napolitan Giovanni Pontano (1422-1503) afirma:

---

[286] Janice Shell, 'The Scuola di San Luca, or Universitas Pictorum in Renaissance Milan' în *Arte Lombarda*, 104/1993 (Milano, Alfieri), pp. 78-99

[287] Evelyn Welch, *Art in Renaissance Italy*, ediția a II-a (Oxford, Oxford University Press, 2000), p. 81

[288] *Ibidem*, p. 87

„Se întâmplă câteodată ca excelența darului să nu fie judecată după cost,
ci după frumusețe și raritate și eleganță."[289]

Un tablou neobișnuit era considerat între prețioasele rarități ce puteau face deliciul colecționarului, originalitatea sa sporindu-i în același timp valoarea. Tocmai de aceea, comanditarii erau cei care selectau artistul după criteriile alese de ei. Deși încă mai putem găsi în secolul al XV-lea foarte multe lucrări anonime, vom întâlni în aceeași măsură patroni ai artelor care expun plini de mândrie lista artiștilor ale căror lucrări le posedă. După selectarea lor de către angajatori, artiștii concepeau proiectul. Împreună cu angajatorii semnau mai apoi un contract legal în trei copii: una pentru patron, una pentru artist și una pentru arhivele notarilor publici. În aceste documente domina informația privitoare la tipul și calitatea materialelor în defavoarea informațiilor privind stilul sau subiectul lucrării. Contractele legale nu au încercat niciodată să stabilească un format vizual sau iconografia în datele ei de bază, iar eventualele plângeri ce au fost consemnate ulterior priveau doar calitatea inferioară a lucrării ca întreg.[290]

Raportul dintre comanditar și artist a dat naștere unei considerabile dezbateri asupra nivelului libertății artistice în epoca Renașterii. Pornind de la afirmația lui Rosario Assunto potrivit căruia conceptul de frumusețe era dat în mod anticipat și prescris artistului în comandă[291] și de la menționarea faptului că în vreme Cosimo era privit drept „constructorul" clădirilor comanditate de el și deci opera aparține donatorului[292], Anca Oroveanu postulează, în recenta sa lucrare *Teoria europeană a artei şi psihanaliza*, identificarea poziției de autor al concepției artistice cu cea a comanditarului.[293] Fără a-i nega artistului libertatea creatoare de a da conținutului o formă marcată de propria lui individualitate, autoarea asociază în mod eronat poziția comanditarului cu cea a teoreticianului tradițional al erminiei creștine. Avem însă de a face cu două aspecte total diferite ale raportului dintre pictor și angajator. Primul aspect este cel ce privește procesul creației artistice dintr-un punct de vedere strict legat de tehnica specifică și relațiile social-economice care îl determină. În cadrul acestui proces întâlnim multe contribuții originale ale diverșilor artiști, contribuții încărcate de mărturii privind mentalitatea vremii, dar care se limitează în general la tehnica de compoziție a lucrării. Cel de al doilea aspect privește rolul pictorului pe terenul confluenței tradiției creștine cu filozofia nominalistă și mentalitatea umanistă, precum și rolul de creator mundan al artistului în raport cu divinitatea, subiecte de care ne vom ocupa într-un alt capitol. În privința primului aspect, este suficient să fim de acord cu Evelyn Welch că această dezbatere nu trebuie văzută în parametrii unei libertăți mai mari sau mai mici, ci este suficient să înțelegem că puțini artiști lucrau după ideile lor și puțini patroni doreau sau aveau controlul total asupra produsului finit.

Pictura secolului al XV-lea se dovedește a fi un depozit al relațiilor sociale ce implică deopotrivă artistul care execută lucrarea sau supraveghează execuția acesteia și persoana care o comandă, care oferă fondurile necesare execuției și decide asupra utilizării ei. Aceste relații sunt cuprinse în statutul unor instituții sau în convenții comerciale, religioase și perceptuale. Comanditarul putea fi numit patron din punctul de vedere al implicării sale ca parte activă în procesul de creație sau client din punctul de vedere al felului în care, oferind fondurile necesare execuției, putea afecta caracterul lucrării. Motivele clientului erau, la rândul lor, diverse. Comerciantul Giovanni Rucellai nota că a angajat pentru casa sa pe Domenico Veneziano, Filippo Lippi, Verrocchio, Pollaiulo, Andrea del Castagno, Paolo Ucello, un număr de sculptori și aurari, „cei mai buni maeștrii care s-au aflat de mult timp nu doar în Florența ci și în Italia."[294] Vorbind în acest sens, el enumeră trei motive pentru care a patronat arta în biserici și clădiri: slujirea slavei lui Dumnezeu, slujirea faimei orașului său și propria comemorare de-a lungul timpului.[295]

---

[289] Giovanni Pontano, *I trattati delle virtù sociale* (Roma, F. Tadeo, 1965), p. 260
[290] Mike O'Malley, *The Business of Art: Contracts and Payment Documents for Fourteenth and Fifteenth – Century Italian Altarpieces and Frescoes*, (Londra, Warburg Institute, 1994)
[291] Rosario Assunto, *La critica d'arte nel pensiero medioevale* (Milano, Il Saggiatore, 1961), p. 23
[292] Ernst H. Gombrich, *Norma şi forma* (București, Editura Meridiane, 1981), p. 97
[293] Anca Oroveanu, *Teoria europeană a artei şi psihanaliza* (București, Editura Meridiane, 2000)
[294] Giovanni Rucellai, *Il Zibaldone Quaresimale* (Londra, A. Perosa, 1960), p. 24
[295] *Ibidem*, p. 121

Acest ultim motiv este şi cel care, asociat cu libertatea de a stabili destinaţia lucrării, face ca individualitatea clientului să poată umbri pe cea a artistului, deoarece aici intervine întrebarea: cine putea privi opera şi când? Relaţia operei de artă cu privitorul era supusă celor mai dramatice schimbări. Picturile, statuile, obiectele din aur erau rareori văzute static, în circumstanţe imuabile. În timp ce unele picturi erau expuse în mod deschis pe pereţii bisericilor, caselor şi primăriilor, unele dintre ele erau ascunse în dulapuri şi arătate doar la ocazii speciale. Multe picturi şi sculpturi puteau fi admirate doar cu ocazia unor anumite procesiuni sau, din potrivă, arse ca vanităţi. Multe lucrări religioase sau seculare erau cu greu vizibile în mod obişnuit. Ele erau păstrate acoperite sau adăpostite de draperii ce puteau fi îndepărtate doar la ocazii speciale precum în cazul altarului Linaiuolo, aparţinând lui Fra Angelico, descoperit doar la întrunirile ghildei ţesătorilor în in. Multe dintre cele mai faimoase imagini precum frescele lui Fra Angelico sau *Cina cea de Taină* a lui Leonardo da Vinci au fost aproape cu totul invizibile pentru vizitatori, stare de lucruri ce s-a schimbat în secolul al XVIII-lea, odată cu cucerirea Italiei de Napoleon Bonaparte, când mănăstirile au devenit depozite ale armatei, închisori, muzee sau arhive.[296]

Până spre sfârşitul secolului al XV-lea, se formase în mediul renascentist italian cel puţin un grup de teoretizatori care afirmau că privitorul sofisticat trebuie să aprecieze calitatea şi valoarea financiară inerentă a unei lucrări, mai ales în cazul în care vrea să o achiziţioneze. Exista în societatea renascentistă aşteptarea ca oamenii cultivaţi să fie capabili să se exprime asupra măiestriei artistului şi asupra atingerii scopului pentru care opera a fost creată. Existau însă foarte puţini specialişti şi, implicit, foarte puţină literatură de specialitate. Deşi oamenii aveau părerile lor, cei mai importanţi, din acest punct de vedere, rămâneau clienţii: membri ai unor frăţii, prinţi şi curteni ai lor, clerici cu funcţii ierarhice. Ţăranii şi săracii aveau un rol nesemnificativ în acest spaţiu cultural. Se puteau întâlni variaţii de interpretare şi evaluare de la om la om, de la grup la grup. Fiecare individ putea arăta priceperi relevante în observarea unei lucrări de artă. Astfel un medic ar fi observat structura anatomică a personajelor reprezentate, pe când un om de afaceri ar fi evaluat valoarea obiectului şi evoluţia valorii acestuia de-a lungul timpului. Exceptând percepţia estetică sub aspectul său subiectiv în cadrul evaluării artei, trebuie să ne amintim faptul că omul Renaşterii mergea fără excepţie la biserică, iar pictura în marea ei majoritate era de influenţă religioasă. Domeniul picturii de inspiraţie religioasă este şi cel care evidenţiază puternic întreprinderile artistice în folosul procesului de individualizare, câteodată chiar prin stridenţa alăturării lor unor teme binecunoscute încă din vremurile medievale .

Rolul imaginii religioase în Renaştere

Arta religioasă a ridicat o serie de probleme încă din perioada ei timpurie, potrivit ideologiei vetero-testamentare un număr de forme şi reprezentări fiind interzise în mod specific. A doua poruncă a Decalogului osândea închinarea la idoli: „Să nu îţi faci chip cioplit şi nici un fel de asemănare a nici unui lucru din câte sunt în cer, sus, şi din câte sunt pe pământ, jos, şi din câte sunt în apele de sub pământ!”[297] Această dilemă legată de reprezentarea religioasă a revenit în Creştinism sub forma disputei iconoclaste, desfăşurată în spaţiul bizantin între anii 726 – 787 şi 815 – 843. De-a lungul timpului, Biserica Ortodoxă a definit rolul icoanelor prin contribuţia de factură tradiţională, monahală şi teologică. Un puternic rol de factură tradiţională l-a avut în cadrul procesului generalizării cultului iconografic influenţa fenomenului misterioaselor *icoane nefăcute de mână*, cunoscute sub numele de *icoana regelui Abgar al Edessei* şi *icoana Veronicăi*, cărora li s-au atribuit o sumă de minuni. Administrator al valorilor morale şi de credinţă moştenite din perioada martirilor, monahismul răsăritean s-a dovedit a fi principalul focar de încurajare şi cultivare a cultului icoanelor. Redactând în anul 730 cele *Trei tratate apologetice împotriva celor ce defăimează sfintele icoane*, Sfântul Ioan Damaschin († 749) clasifică oarecum scolastic icoanele în: icoana naturală – care reprezintă relaţia de consubstanţialitate a Tatălui cu Fiul, icoana

[296] Evelyn Welch, *op. cit*., pp. 133-135 şi 167
[297] *Biblia*, Ieşire, 20.4

exemplară sau ideală – care reflectă relaţia realităţii create cu paradigmele divine, icoana antropologică – în care este redată relaţia dintre Dumnezeu şi om, icoana cosmologică – ce prezintă relaţia lucrurilor sensibile cu cele inteligibile, icoana istorică – o imagine a realităţii prezente şi icoana artistică – cea a fixării memoriale cu rol similar celui al cărţii.[298] La biruinţa finală a cultului icoanelor au contribuit cele *Trei tratate „Antiretice"* (815) scrise de Sfântul Teodor Studitul († 826).

În spaţiul occidental, reprezentarea religioasă începe să piardă încă de timpuriu din importanţa rolului său cultic şi spiritual în favoarea unei misiuni de tip didactic. La sfârşitul secolului al VI-lea, papa Grigorie I (590-604) scria unui episcop iconoclast:

„Tu, frate, să păstrezi imaginile dar să opreşti oamenii să le adore, astfel încât cei care sunt ignoranţi în litere [scris şi citit] să aibă modalităţi de a dobândi o cunoaştere a istoriei [creştine]."[299]

În secolul al XIII-lea, Johannes Balbus († 1298) scrie *Catholicon*, compilaţie de credinţe tradiţionale, larg acceptate, lucrare rămasă în uz pe tot parcursul secolelor al XIV-lea şi al XV-lea, fiind tipărit prima dată la Veneţia, în anul 1497. Urmând scriitori mai timpurii precum Toma d'Aquino, Balbus prezintă trei funcţii principale ale icoanelor: să instruiască pe cei ignoranţi şi pe neştiutorii de carte, să ţină vii în memorie tainele credinţei şi exemplul sfinţilor şi să funcţioneze ca mijloc de devoţiune.[300] Dacă prima funcţie reia în mod clar afirmaţiile papei Grigorie I, următoarele două funcţii ne călăuzesc mai mult spre un rol psihologic şi mnemotehnic decât spre unul de venerare sau cinstire. Aducerea aminte a evenimentelor trecute şi a învăţăturilor acelor vremuri încurajează reexaminarea propriei vieţi în paralel cu cea a sfinţilor, asigurând primirea răspunsului emoţional corespunzător procesului introspectiv.

Statutul ghildei pictorilor sienezi (1355) reiterează poziţia apuseană tradiţională a imaginii ca îndrumar biblic pentru cei necunoscători de carte, comunicând artiştilor că scopul acesteia este:

„ ... prin harul lui Dumnezeu, expunerea scriiturii sfinte, pentru cei ignoranţi care astfel ştiu să citească."[301]

Arta religioasă occidentală se desparte în mod treptat de cea a Orientului, preferând o imagine facilă din punct de vedere optic, cu personaje foarte realiste, accentuarea exclusivă a rolului didactic al imaginii religioase ducând la desacralizarea acesteia şi la pierderea transcendenţei cu care răsăritenii continuau să o considere învestită. Divergenţa concepţiilor pare a fi definitivă la mijlocul secolului al XVI-lea, când Sinodul de la Trento (1545-1563) şi Sinodul de la Moscova (1551) ajung la concluzii total opuse, Biserica Ortodoxă preferând suprafaţa iconografică bidimensională, deschisă tainei, iar Biserica Romano-Catolică acceptând promovarea realismului pictural, a tridimensionalităţii sculpturale, a autonomiei şi a individualităţii.[302]

Şi totuşi, în plin proces de transformare programatică şi de schimbare a mentalităţilor reflectate în iconografie, pericolul idolatriei nu pare să dispară. În secolul al XIV-lea, predicatorul dominican Giovanni Dominici avertiza părinţii:

„Feriţi-vă de icoanele din argint şi aur ca să nu devină [copiii] mai mult idolatrii decât credincioşi căci, dacă văd mai multe lumânări aprinse şi mai multe pălării scoase şi mai multe îngenuncheri în faţa imaginilor care sunt împodobite cu pietre preţioase decât în faţa celor vechi şi afumate, vor învăţa doar să venereze aur şi bijuterii, iar nu figurile şi mai ales adevărul reprezentat în ele."[303]

---

[298] Sf. Teodor Studitul, *Iisus Hristos prototip al icoanei Sale*, Studiu introductiv de Ioan I. Ică jr. (Alba Iulia, Deisis, 1994), p. 22

[299] David Freedberg, *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response* (Chicago, University of Chicago Press, 1989), p. 56

[300] Pierroberto Scaramella, *Le Madonne de Purgatorio: Iconografia e religione in compania tra rinascimento e contrariforma* (Genova, Marietti, 1991), p. 149

[301] Gaetano Milanesi, *Documenti per la storia dell'arte senese*, 3 tom., (Siena, 1854-1856), I, p. 91

[302] Michel Quenot, *Icoana: fereastră spre absolut* (Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1993), p. 53

[303] D. Freeberg, *op. cit*, p. 12

Deşi mediile ecleziale descurajau în special comunităţile monastice să deţină mai mult decât un simplu crucifix, considerând podoabele clădirilor cheltuieli inutile ce nu deservesc nevoile comunităţilor religioase, prescripţiile de acest gen erau ignorate în majoritatea bisericilor şi catedralelor franciscane şi dominicane de pe tot cuprinsul Italiei. În aceste spaţii credincioşii puteau admira cărţi liturgice, potire, discuri, veşminte cu broderii, crucifixe, fresce, vitralii, mozaicuri, strane din piatră şi lemn, aghiazmatare în cele mai diverse viziuni artistice.

Dacă Răsăritul promova imaginea creştinului ca icoană vie, Apusul se pregătea, prin toate mecanismele puse la dispoziţie de Renaştere, să consacre reprezentarea religioasă drept supremă modalitate de afirmare a omului încununat de nevoile şi specificitatea vieţii sale pământeşti.

Inovaţiile Renaşterii

Pornind de la acceptarea faptului că inovaţia este modificarea a ceea ce este deja stabilit – tradiţie, convenţie, stil, mod de gândire, vom fi de acord cu Erwin Panofski asupra faptului că această inovaţie este de fapt o soluţie individuală, suficient de influentă pentru a modifica direcţia constantă a realităţilor asupra cărora operează.[304]

Dacă în Evul Mediu se credea că arta este proiecţia unei forme invizibile într-o ierarhie lumească vizibilă, noua premisă a picturii, oferită de secolele al XIV-lea şi al XV-lea, indica asupra artei ca formă de reprezentare directă şi fidelă a naturii.

Lucrând pentru armonizarea aspectelor divine cu cele umane, artistul florentin Giotto di Bondone (c 1267 – 1337) a ales să reprezinte subiectele biblice într-o manieră ce încearcă să dea supranaturalului o imagine plauzibilă şi inteligibilă pentru toţi. În contrast cu maniera de lucru a contemporanilor săi, Giotto oferă un aspect mult mai material personajelor pe care le reprezintă. Lucrarea clasică prin care a consacrat acest nou stil de lucru este *Învierea lui Lazăr* (1302-1305)[305], inclusă în seria de fresce ce împodobesc Cappella degli Scrovegni, Padova. Pictorul înlocuieşte fondul auriu tradiţional cu unul albastru, aşezând între Mântuitorul şi Lazăr două figuri intermediare ale căror gesturi nu sunt simbolice ci instinctive şi deci realiste, personajele din spatele lui Lazăr având feţele acoperite din pricina mirosului de putrefacţie. Ritmicitatea gesturilor individuale şi reacţiile celor prezenţi redau cu claritate energia ce emană din persoana Mântuitorului. Această energie este transmisă prin detaliul narativ: desfăşurarea ascendentă a faldurilor veşmintelor celor din asistenţă centrează imaginea în persoana lui Lazăr, iar nu în persoana lui Hristos. La rândul său, giulgiul celui înviat este înfăşurat sub forma unei spirale ce semnifică ridicarea de la moarte la viaţă, cu multiplele ei conotaţii soteriologice. Peste toate acestea se remarcă feţele apostolilor şi ale celorlalte personaje prezente, individualizate cu precizie.[306] Potrivit lui Albert Elsen „lumea lui Giotto are în centrul ei omul, o lume în care Hristos apare ca un om între oameni.”[307]

Masaccio[308] (1401-1428), pictează scena *Banul tributului* (c 1425)[309] în Cappella Brancacci din biserica Ordinului Carmelit, Santa Maria del Carmine. Alegerea temei pare să fi fost direct relaţionată cu disputele privind creşterea impozitelor în Florenţa, fapt concretizat în 1427. Această temă biblică nu a mai fost pictată niciodată până atunci într-un format de asemenea dimensiuni. Lucrarea a devenit o sursă de inspiraţie pentru mulţi artişti ce i-au urmat lui Masaccio, între ei numărându-se şi Michelangelo. Modernitatea lucrării constă mai ales în dramatizarea subiectului prin gesturi şi atitudini grăitoare, prin redarea configuraţiei anatomice ce devine relativ vizibilă sub veşminte, precum şi prin plasarea subiectului într-un decor adecvat, aflat în comuniune directă cu personajele prin intermediul redării umbrelor. Perspectiva centralizată a frescei vădeşte o mână virtuoasă, capabilă să trateze integrarea în spaţiu a figurilor aflate în mişcare liberă,

---

[304] E. Panofski, *op. cit.*, p. 22
[305] Planşa I
[306] Anne Mueller von der Haegen, *Giotto* (Köln, Könemann, 1998), pp. 64-65
[307] Albert E. Elsen, *Temele artei*, 2 (Bucureşti, Editura Meridiane, 1983), II, p. 201
[308] Tommaso di Cristofano di Fino
[309] Planşa II

emanând o mare naturalețe. Lucrarea lui Masaccio reprezintă desprinderea totală a corpului omenesc din inerție, atunci când este reprezentat într-o imagine cu un caracter religios.

Donatello[310] (1386-1466) aduce inovația în sculptura religioasă mai ales prin două opere aflate într-un contrast izbitor una față de cealaltă. *David* (c 1420)[311], probabil cea mai celebră dintre sculpturile lui Donatello, este primul nud din istoria artei renascentiste, realizat în mărime naturală, reprezentând idealul aristocrației florentine prin frumusețea şi inteligența personajului reprezentat[312]. Din punct de vedere tehnic, sculptura este o combinație între studiul anatomic personal şi atitudinea – *contraposto* – împrumutată din arta antică. *David* reînvie unul dintre cele mai comune tipologii ale sculpturii clasice: atletul victorios, părând a fi inspirat de vizita lui Donatello la Roma. Deşi expresia meditativ – visătoare a chipului amintește de statuia clasică a lui Antinous, trupul nu este atât de idealizat ca în cazul nudului clasic, iar aparența sa naturală a dat naştere unei poveşti potrivit căreia membrele au fost turnate într-o matriță modelată după un model viu.[313] *Maria Magdalena* (c 1455)[314], sculptură în lemn pictat şi aurit, a fost inițial destinată baptisteriului din Florența. Este ultima lucrare dintr-o serie de reprezentări ale sfinților asceți, fiind pe de parte cea mai reuşită. Păstrând influența medievală a dihotomiei dintre frumusețea spirituală şi aspectul cadaveric drept simbol al penitenței, sculptura pune în evidență un studiu realist al trupului supus ascezei, prin aceasta depăşind portretul standard de tip medieval, inovând mai ales intensitatea psihologică concentrată în expresia feței şi poziția mâinilor. Deşi nedatată, *Maria Magdalena* aparține ultimei părți a vieții artistului aflat probabil în jurul vârstei de 70 de ani şi reprezintă apogeul experiențelor sale în domeniul expresionismului, experiențe care l-au preocupat pe tot parcursul vieții.[315]

Considerată de Albert Elsen drept cea mai profundă pictură a timpului, *Învierea*[316] (1450-1463) aparținând lui Piero della Francesca[317] (c 1420 – 1492) face parte, potrivit aceluiaşi autor, din ciclul mai elaborat al raționalizării miraculosului. Deşi pictorul nu se fereşte să confere semnificații alegorice lucrării, peisajul de iarnă din dreapta lui Iisus semnificând moartea, iar peisajul de primăvară semnificând învierea, narațiunea imaginii oferă o permanentă împletire a credinței cu interpretarea rațională. Elementul de bază este cel al surprizei, redat prin apariția hieratică şi neaşteptată. Portretul lui Iisus înviat este cel mai viguros portret hristic din toată pictura renascentistă, după Elsen.[318] Piero redă rigiditatea chipului şi cearcănele ce vorbesc despre Patimi şi îngropare, expresia de detaşare indicând transformarea spirituală şi psihologică de după Înviere. Înfățişându-L pe Hristos blând şi supus înainte de Răstignire şi plin de masculinitate şi forță după Înviere, pictorul introduce imaginea Mântuitorului ca atlet al virtuții în care imaginea trupului evoluează spre o goliciune parțială.

În secolul al XV-lea mai ales, apariția spiritului cercetării libere a dus la căutarea corespondențelor obiective cu natura şi la formarea unor stiluri individuale fără precedent. Deşi supranaturalul este respectat, se acordă prioritate experiențelor verificabile din punct de vedere senzorial, raționalizarea oferind mijloacele prin care artistul putea stăpâni reprezentarea lumii vizibile.

Imaginea religioasă a individualizării

Încă din cele mai vechi timpuri portretului pare să îi fi fost caracteristică o afinitate particulară în ceea ce priveşte sinele şi identitatea. Astăzi este considerat un loc comun acela că

---

[310] Donato di Niccolò di Betto Bardi
[311] Planşa III.1
[312] A. E. Elsen, *op. cit*., 210
[313] Charles Avery, *Florentine Renaissance Sculpture* (Londra, John Murray, 1970), p. 82
[314] Planşa III.2
[315] Ch. Avery, *op. cit*., p. 92
[316] Planşa IV
[317] Piero di Benedetto dei Franceschi
[318] A. E. Elsen, *op. cit*., p. 219

portretele Europei moderne timpurii s-au dovedit a fi instrumente puternice de identificare, sporire a prestigiului, cultivare a demnității şi demonstrare simbolică a ideologiilor conducerii.

În secolele al XIV-lea şi al XV-lea, înflorirea portretisticii ca o reflexie a nou găsitei conştiințe a propriei persoane şi a individualității sale a dus la afirmarea portretului ca imagine capabilă în mod simultan să înnobileze şi să legitimeze această autonomie. Portretul renascentist devine astfel susceptibil de a se fi transformat într-un vehicul al faimei individuale, un mijloc de măsurare a propriilor creşteri şi sporiri, apărând în afara cercurilor aristocratice drept o adaptare burgheză la obiceiurile princiare. În mod alternativ, portretele au fost văzute prin prisma unei preocupări generale pentru viețile şi faptele bărbaților iluştri – *vires illustri*, cultivată de umaniști în *Trecento* şi în *Quattrocento*, preocupare ce „modernizează" ciclul eroilor, înlocuind reprezentarea funcțională cu asemănarea autentică. Portretele pot fi înțelese în acest context a fi instrumente ce îngăduie indivizilor să impună o formă a propriei lor identități, „construcții interpretative" îngăduind congruențe psihice, dincolo de capcanele stăvilirilor sociale.[319]

Ideea de a da un loc important în pictură unei serii de bărbați celebri porneşte, precum întreaga poveste a portretului florentin, de la Giotto. În curțile italiene, romanii iluştri erau considerați strămoşii suveranilor aflați la conducere. Cultul bărbaților iluştri în Florența a fost exprimat într-un fel mai puțin simbolic, mai direct şi, mai ales, mult mai natural.[320] Această temă a intrat în istoria artei doar indirect. Inițial se aflau în uz doar reprezentări imaginative, departe de caracteristicile portretului documentar. Când o personalitate era izolată într-o reprezentare plastică, aceasta se întâmpla pentru că ea aparținea unui trecut sau unui prezent glorios.

Este un fapt unanim acceptat acela că pictura secolului al XV-lea era încă, în marea ei majoritate, de factură religioasă. Pictorul era plăsmuitorul profesional al poveştii sacre. Sub aspect teologic, ceea ce pictorul vizualiza din punct de vedere exterior, credincioşii vizualizau din punct de vedere interior, în meditațiile lor zilnice. Mintea acestora era o instituție activă de care trebuia să se țină cont în mod permanent. Tocmai de aceea pictori precum Perugio (*Prohodul lui Hristos Cel adormit*) şi Bellini (*Schimbarea la Față*) se feresc să reprezinte detalii personale şi locuri particulare, preferând oameni în general neparticularizați, tipuri interschimbabile ce doar creează mediul asupra căruia privitorul să-şi aşeze detaliile personale. Şi totuşi, evoluția picturii religioase în secolul al XV-lea introduce, pe lângă imaginile tradițional descrise ale lui Iisus, ale Fecioarei Maria, ale apostolilor, ale sfinților şi ale îngerilor şi figura umană ca element secundar al compoziției. Umanistul Bartolomeo Fazio scria:

„Să pictezi un om drept, este un lucru, să pictezi unul rău, sau ambițios,
sau risipitor, este altceva."[321]

Multe figuri exprimă un etos independent de al celorlalte figuri. Expresia diferită a fizicului, mentalului şi spiritualului manifestat în ființa diverşilor indivizi umani a preocupat în mod intens pe Alberti şi în cea mai deplină formă pe Leonardo da Vinci.

Prima figură umană independentă ce a apărut în iconografia renascentistă este cea a donatorului. Credința în purgatoriu, acceptarea indulgențelor, căutarea permanentă a mediatizării în fața divinității, toate aceste forme de manifestare nu reprezentau altceva decât lupta pentru mântuire. Existau însă şi fațete mai prozaice ale acestor aspecte. Dacă pelerinajul era întreprins în anticiparea sau ca mulțumire pentru primirea unui ajutor, el se putea face printr-un locțiitor (în secolul al XV-lea existau pelerini semiprofesionali) sau se putea plăti episcopului o sumă care să suplinească efortul fizic.[322] Potrivit unei logici asemănătoare, pentru ca o anumită donație să fie eficientă, chiar dacă nu se asemăna în mod fidel cu donatorul, ea trebuia să îl reprezinte prin anumite atribute: costum, o inscripție, un motiv identificator.

---

[319] Nicholas Mann & Luke Syson, *The Image of the Individual: Portraits in the Renaissance* (Londra, British Museum Press, 1998), p. 68

[320] Jean Alazard, *The Florentine Portrait*, traducere din franceză de B. Whelpton (Brussels,Nicholson & Watson, 1948)

[321] M. Baxandall, *op. cit.*, p. 58

[322] E. Welch, *op. cit.,* p. 150

Pictorul florentin Alessio Baldovinetti (1425-1499) a fost unul dintre primii artişti care a dat portretului un loc important în pictura murală. Pictând în jurul anului 1445, în biserica Santa Trinita, o frescă ce a fost distrusă în anul 1760, el a reprezentat un mare număr de persoane publice care pot fi uşor recunoscute după cele relatate de Vasari:

„A pictat mult şi după natură, şi chiar în capela pomenită mai sus, unde a pictat scena în care Regina din Saba porneşte să se împărtăşească din înţelepciunea lui Solomon, îl înfăţişează pe Lorenzo Magnificul – tatăl papei Leon al X-lea; precum şi pe Lorenzo dalla Volpaia, strălucit maestru ceasornicar şi neîntrecut astrolog [...] i-a pictat pe Alesso Luigi Guicciardini cel Bătrân, pe Luca Pitti, pe Diotisalvi Neroni şi pe Giuliano de'Medici; iar alături de pilastrul de piatră pe Gherardo Gianfigliazzi cel bătrân şi pe *messer* Bongianni ... ."[323]

Această tendinţă de a umple frescele cu portrete, a avut o largă influenţă şi s-a impus chiar şi celor mai talentaţi dintre pictori. De-a lungul celei de a doua jumătăţi a secolului al XV-lea, noua concepţie a devenit o tradiţie fixă de la care nimeni nu îndrăznea să se abată, nici cei mai importanţi pictori, precum Boticelli, nici cei mai mediocri, precum Cosimo Roselli.

Cam în acelaşi timp, Benozzo Gozzoli şi Filippo Lippi se îndreaptă spre modelul viu ca sursă de inspiraţie.

Între 1459 şi 1461, Gozzoli pictează capela privată a familiei de'Medici. Complexul imagistic este structurat în două părţi: *Procesiunea magilor* pe de o parte şi *Adorarea Prunculuişi Îngeri închinându-se* pe de altă parte. *Procesiunea magilor*[324] este la rândul ei structurată în trei părţi, potrivit descrierii alaiului fiecărui mag în parte.

Procesiunea magului Balthazar[325] include portretele mai multor membri ai familiei de'Medici. În fruntea grupului, lângă cel mai tânăr dintre magi, se află călare Piero de'Medici, cel care a comandat fresca. Benozzo s-a imortalizat şi pe sine în mulţimea compactă, în vecinătatea apropiaţilor casei nobiliare, purtând o căciulă roşie cu inscripţia BENOTH. El stă în spatele a doi tineri care se crede că ar fi Lorenzo şi Giuliano de'Medici. Fortăreaţa redată în stilul castelelor medievale, ce apare în cel mai înalt registru al picturii, punctul de la care procesiunea magului a pornit, este similară reşedinţei de la ţară a familiei de'Medici, aflată la Cafaggiolo. Construcţia este interpretată ca simbolizând Ierusalimul, locul întâlnirii celor trei regi.

Pe lângă inovaţia portretizării şi autoportretizării, fresca lui Gozzoli introduce un alt element inovator ce avea să facă vogă în epocă: reprezentarea peisajului toscan în fundalul lucrării, după cum se poate observa mai ales în spatele *Procesiunii magului Melchior*[326]. Melchior a fost mult timp considerat a fi portretul împăratului Ioan al III-lea Paleologul, asemănare negată mai târziu prin compararea cu medalia creată de Pisanello.

Cel mai bătrân dintre magi, Caspar[327] este şi cel mai apropiat de Prunc. Barba sa mare şi căruntă îi dovedeşte originea răsăriteană. Figura bătrânului rege a fost considerată a fi portretul patriarhului Constantinopolului, deoarece, ca şi în cazul identificării de mai sus, s-a crezut în posibilitatea ca fresca să fie influenţată de evenimentele contemporane realizării ei: Conciliul de la Ferrara – Florenţa, din anii 1438-1439.[328]

O frescă atât de inovatoare în domeniul reprezentării temelor biblice nu se putea să nu fi stârnit reacţii în vreme, Sfântul Antonino, arhiepiscopul Florenţei, protestând cu vehemenţă împotriva:

„ ... pictării particularităţilor în povestea sfinţilor şi a Bisericii, lucruri ce nu servesc pentru a crea o atmosferă de pietate ci mai degrabă provoacă

[323] G. Vasari, *op. cit.*, II, p. 33
[324] Planşele V, VI şi VII
[325] Planşa V
[326] Planşa VI
[327] Planşa VII
[328] Pentru datele privitoare la *Procesiunea Magilor* de Gozzoli, vezi Marion Opiz, *Gozzoli*, (Köln, Könemann, 1998), pp. 44-54

râsete şi gânduri deşarte."[329]

Domenico Ghirlandaio (1449-1493) continuă munca inovatoare a înaintaşilor, redând în mod copleşitor individualitatea personajelor reprezentate în frescele sale. Încă înainte de a încheia lucrările la Cappella Sasetti din biserica Santa Trinità, Ghirlandaio atrăgea admiraţia şi interesul membrilor marilor familii florentine. Astfel, pictorul a fost angajat pentru un alt proiect de mari proporţii: pictarea capelei bisericii Santa Maria Novella. La 1 septembrie 1484, el şi fratele său semnează contractul de executare a lucrării. Comanditar era bancherul Giovanni Tornabuoni, unchiul lui Lorenzo de'Medici.

În fresca *Alungarea lui Ioachim din Templu*[330], de o parte şi de alta a scenei respingerii bătrânului Ioachim de la ritualul sacrificial din cauza faptului că nu avea urmaşi, întâlnim oamenii vremii lui Ghirlandaio. Arhiereul primind sacrificiile este încadrat de figuri aparţinând cetăţenilor Florenţei. În grupul din partea dreaptă a frescei apare autoportretul lui Domenico, având o poză foarte sigură pe sine, ţinând cu mândrie mâna dreaptă la piept. Potrivit lui Vasari, figura din faţa lui Domenico, aflată cu spatele spre privitor, este fratele artistului, personajul din spate este cumnatul său, ultimul portret care completează grupul fiind cel al maestrului, însuşi Baldovinetti.[331] Contemporani ai artistului şi clienţii săi sunt prezenţi ca spectatori şi martori ai alungării lui Ioachim din Templu şi datorită costumaţiei şi coafurii foarte moderne se află într-un contrast clar cu personajele biblice.

Cea de a doua scenă a frescei este *Naşterea Fecioarei Maria*[332], una dintre cele mai frumoase creaţii ale capelei. În stânga frescei, abia remarcabili, în partea de sus a scărilor se află Ioachim şi Ana îmbrăţişaţi. Această îmbrăţişare reprezintă sărutul Porţii de Aur, prin care Ana a rămas însărcinată din voie divină. Urmează portretul fiicei donatorului, Ludovica Tornabuoni, pictată din profil, îmbrăcată într-un brocart bogat, stând foarte dreaptă, nemişcată şi mândră. Înţepenirea acestui personaj contrastează cu mişcarea graţioasă a fetei care toarnă apă. Contrastul cu grupul celor trei slujnice dintre care una în genunchi, una aşezată şi alta în mişcare, a fost interpretat ca o descriere a diferenţei dintre populaţia muncitoare şi exponenţii înaltei societăţi. Figurile fetelor sunt captivante şi pline de expresivitate, asemenea celor din viaţa de toate zilele.

Îngerul arătându-se lui Zaharia[333] este fresca în care Ghirlandaio portretizează un considerabil număr de contemporani: figuri politice, publice şi membri ai familiei Tornabuoni. Este foarte posibil ca pictorul să fi reprezentat toate aceste figuri la cererea clientului, fapt prin care a dovedit marea sa măiestrie în arta portretului, a studiului fizionomic şi a redării profunzimii psihologice. Între membrii familiei Tornabuoni au fost reprezentaţi Giuliano, Gianfrancesco şi Giovanni Battista în partea dreaptă, însoţiţi de Giovanni Tornaquinci.[334] Potrivit lui Vasari:

> „ ... pentru a arăta că la jertfele din toate vremurile luau parte persoanele cele mai de seamă şi pentru a face ca scena să fie cât mai deosebită, Domenico a pictat aici chipurile multora dintre cetăţenii florentini care se aflau atunci la cârma acestui stat; şi, mai cu seamă, pe toţi cei din familia Tornabuoni, tineri şi bătrâni laolaltă. În afară de aceasta, pentru a arăta că în epoca aceea înfloreau tot felul de talente şi îndeosebi cele ce aveau legătură cu literele, a aşezat în partea de jos a picturii, în cerc, patru

---

[329] *Ibidem*, p. 56

[330] Planşa VIII

[331] G. Vasari, *op. cit.,* II, p. 97: „Tot în această scenă, în partea dinspre fereastră, se află patru bărbaţi, pictaţi după natură; unul dintre aceştia, adică acela bătrân şi bărbierit, care poartă o glugă roşie, este Alesso Baldovinetti, maestrul lui Domenico în ceea ce priveşte pictura şi mozaicul; celălalt [...], purtând o mantie roşie peste o vestă albastră, este chiar Domenico, autorul lucrării, pictat de el însuşi, cu ajutorul unei oglinzi; cel cu chică neagră şi buze groase este elevul şi cumnatul său, Bastiano de San Gemignano; ultimul care stă cu spatele şi care are pe cap o beretă, este fratele său, pictorul David Ghirlandaio; cei care i-au cunoscut pe toţi aceştia spun că portretele lor par vii şi seamănă aidoma cu ei.".

[332] Planşa IX

[333] Planşa X

[334] Pentru datele privitoare la frescele lui Ghirlandaio din Capela Tornabuoni vezi Andreas Quermann, *Ghirlandaio* (Köln, Könemann, 1998), pp. 6, 67-71 şi 92-97

bărbaţi pe care i-a înfăţişat numai pe jumătate, stând de vorbă; aceştia erau, pe atunci, cei mai învăţaţi oameni din Florenţa şi anume: primul, care poartă un veşmânt de canonic, *messer* Marsilio Ficino; al doilea, cu o manta roşie şi o panglică neagră la gât, Cristofano Landino; al treilea, care se întoarce spre aceştia doi, Demetrio Greco, iar acel care îşi saltă puţintel mâna, *messer* Angelo Poliziano."[335]

Chiar dacă strania alegorie a *Primăverii* lui Sandro Botticelli (1445-1510) cuprinde figuri ideale, în *Adorarea magilor* (c 1475)[336] găsim una dintre cele mai frumoase alăturări de portrete ale secolului al XV-lea. S-au făcut multe încercări pentru identificarea personajelor din lucrare. Nu sunt greu de recunoscut mulţi membri ai familiei de'Medici între care se află Cosimo cel Bătrân îmbrăcat într-o robă cu hermină, brodată cu aur, care intenţionează să sărute picioarele copilului Iisus. Deşi Vasari ne vorbeşte cu corectitudine despre existenţa celorlalţi membri ai familiei[337], ei se află acolo dar nu în locurile indicate de cronicar.[338] Între ei se află Julius de'Medici şi Ioan, fiul favorit al lui Cosimo. Aceste portrete sunt aproape toate prezentate sub forma unor admirabile profiluri, iar feţele celor din familia de'Medici şi ale slujitorilor acestora sunt pline de caracter. Atunci când pictura a fost realizată, gloria Medicilor atinsese apogeul în timpul lui Lorenzo Magnificul, semnificând pentru Florenţa epoca de aur a artelor şi societăţii. Tocmai de aceea, critica de specialitate consideră această lucrare mai degrabă un omagiu adus clasei conducătoare, tema religioasă fiind secundară scopului pentru care a fost creată.

Întotdeauna portretele au ridicat aceeaşi întrebare: pe cine reprezintă? Dorinţa renascentistă de aflare a recunoaşterii şi a naturalismului poate fi întregită în complexitatea sa de o nevoie a pătrunderii în memoria colectivă.[339] Indicatorii extrinseci ai identităţii apar în multe forme, de la simple etichete până la explicaţii lungi şi dezvoltate asupra circumstanţelor în care a fost făcută lucrarea. În imaginile mai sus menţionate putem identifica o stare hibridă a reprezentării portretistice, dezvoltată în cadrul mai larg al unei lucrări religioase. Pe lângă imaginea donatorului şi pe lângă datele referitoare la statutul social pe care îl deţine el şi familia sa, sau la meritele sale, aceste imagini includ şi foarte multe date referitoare la artist

Mai înainte de afirmarea semnăturii ca modalitate de descoperire a individualităţii autorului operei de artă, a existat inscripţia autobiografică, a cărei istorie este ceva mai timpurie. Astfel Giovanni Pisano (1248 – c 1314) lasă pe amvonul domului din Pisa o inscripţie prin care ţinea să afirme faptul că a fost superior atât tatălui cât şi contemporanilor săi în arta picturii, încheind:

„Hristos se milostiveşte spre acel bărbat căruia astfel de daruri i-au fost date. Amin!"[340]

La sfârşitul secolului al XIV-lea şi începutul secolului al XV-lea, numele pictorului şi stilul său au devenit o metaforă a propriei împliniri artistice. Un număr de artişti italieni, mai ales în zona Toscanei, au început să fie conştienţi de nevoia de a-şi promova memoria prin a scrie ei înşişi sau a încuraja pe alţii să scrie despre ei, aceasta ducând la fericita conjugare cu dezvoltarea genului umanist al laudei retorice, modelat după genul antic unde referinţele ce priveau pictorii şi sculptorii se făceau adesea la superlativ.[341]

Inscripţiei autobiografice i-a urmat inscripţionarea numelui în unele dintre cele mai vizibile locuri ale lucrării, dintre care alegerea unor locuri era mai potrivită decât a altora. Dacă

---

[335] G. Vasari, *op. cit.*, II, pp. 98-99
[336] Planşa XI
[337] *Ibidem*, II, p. 114
[338] J. Alazard, *op. cit.*, p. 33
[339] Evelyn Welch: 'Naming Names: The Transience of Individual Identity in Fiftheenth – Century Italian Portreture' în *The Image of the Individual: Portraits in the Renaissance*, ed. de N. Mann & L. Syson, (Londra, British Museum Press, 1998) p. 91
[340] John Pope-Hennesy, *An Introduction to Italian Sculpture*, 2 vol.: *Italian Gothic Sculpture*, ediţia a III-a, (Oxford, Phaidon Press, 1996), II, pp. 177-178
[341] vezi Pliniu cel Bătrân, *op. cit*. Superlativele lui Pliniu erau adresate artiştilor care imitau natura şi patronilor care tratau artiştii cu mult respect.

Ghirlandaio îşi nota numele pe peretele din fundalul frescei cu tema *Naşterea Fecioarei Maria* (IX), Niccolò dell'Arca († 1494), în ansamblul *Plângerii lui Iisus Hristos* (1463)[342], semnează chiar pe marginea pernei pe care se află capul Mântuitorului, pentru ca nimeni să nu piardă din vedere numele său. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) îşi inscripţionează numele pe eşarfa Maicii Domnului în lucrarea *Pietà* (1499)[343] din Capela Sfântul Petru. În cazul lui Gozzoli întâlnim directa asociere a figurii sale cu numele în *Procesiunea magilor* (V). Acest autoportret aflat în mulţimea de cunoscuţi ai casei de'Medici este întrecut de poza trufaşă a autoportretului lui Ghirlandaio (VIII). O apoteoză a portretisticii întâlnim într-una dintre operele ce pot fi considerate o apoteoză a artei renascentiste – fresca din Capela Sixtină (1508-1512): Dumnezeul *Vechiului Testament* din scena *Creării lui Adam* se aseamănă cu profilul papei Iuliu al II-lea[344], Minos, în colţul de jos al scenei *Judecăţii de Apoi*[345], personajul cu cap şi trup de om dar cu coadă de şarpe, poartă chipul unui funcţionar al Vaticanului care a criticat fresca într-un mod foarte aspru, martirii poartă semnele individualizării prin alăturarea instrumentelor cu care au fost torturaţi, îngerii sunt umanizaţi, fiind reprezentaţi fără aripi, iar imediat la picioarele lui Hristos se află Sfântul Bartolomeu, cu chipul lui Pietro Aretino, cel mai sever critic al artistului, purtând în mâna stângă pielea jupuită a unui om în reprezentarea căruia recunoaştem chipul lui Michelangelo.

*

Potrivit lui Martin Warnke, în mod neaşteptat, Jacob Burkhardt a eşuat în a face legătura dintre evoluţia individualităţii şi dezvoltarea portretisticii în Italia renascentistă, considerând drept cea mai timpurie istorie a portretisticii pe cea nord – europeană, fără nici o contribuţie din partea culturii italiene.[346]

A scrie o istorie a portretisticii ca parte a istoriei identităţii umane presupune o examinare a dinamicii sociale şi psihologice. Această dinamică a ocazionat cea mai mare parte a producţiei şi circulaţiei portretelor şi încercarea de reconstruire a semnificaţiilor lor, nu neapărat ca asemănare sau ca formă estetică, ci ca obiecte legate în mod crucial de procesul ce stabileşte o serie de afinităţi între indivizi.

Cultivarea portretului individual este legată de evoluţia şi dezvoltarea individualităţii, omul învăţând să se înţeleagă pe sine şi să se considere un individ. În portretul individual fiinţa umană arată că a trecut printr-un proces foarte dificil pentru a deveni o persoană distinctă şi imposibil de confundat. Doar în secolul al XV-lea s-a ajuns l-a generalizarea portretului cu ramă proprie, cu suport propriu, în care personajul reprezentat este individualizat de toate trăsăturile sale fizionomice, psihologice, de atributele statutului său social – *imprese*[347].

Umanitatea Mântuitorului este elementul de bază al unei congruenţe ce ar putea părea forţată între sfera de preocupări revoluţionare, articulate în jurul conceptului de individualitate, şi sfera departe de a fi de neglijat a religiosului. În epoca Renaşterii, spiritualitatea elevatoare a Evului Mediu se metamorfozează în glorificarea umanului prin atestarea întrupării divinităţii. Este postulată astfel individualizarea generică a neamului omenesc în ansamblul creaţiei divine. Eludând cu eleganţă mult prea misticul aspect al chenozei, omul din *Trecento* şi *Quattrocento* suprapune peste imaginea religioasă imaginea lumii sale. El dă sfinţilor chipuri asemănătoare semenilor săi, aşa cum procedează şi în meditaţiile zilnice, el însoţeşte imaginea pe care a comandat-o cu portretul său, cu costumele vremii sale, cu arhitectura caselor în care trăieşte, cu apariţia personajelor celebre de a căror atenţie se bucură – umanişti al căror cult se dezvoltă în paralel cu cel al sfinţilor. Omul vremii se mândreşte cu studiile sale anatomice asupra musculaturii, cu studiile sale psihologice asupra atitudinilor, cu lumea sa vulcanică în care arta nu se poate rupe

---

[342] Planşa XII
[343] Planşa XIII
[344] Planşa XIV
[345] Planşa XV
[346] Martin Warnke, 'Individuality as Argument: Piero della Francesca's Portrait of Duke and Duchess of Urbino' în *The Image of the Individual: Portraits in the Renaissance*, p. 81
[347] Blazoane

de progresul ştiinţelor, de efervescenţa culturii umaniste, de erudiţia stăpânitoare peste un domeniu universalist din care religia şi trăirile sale deţin doar o parte.

Rod al îndelung decantatelor procese de individualizare specifică, omul Renaşterii ne priveşte şi astăzi sub diverse chipuri de bărbaţi, femei, copii, conştient de propria sa perenitate, iar perenitatea acestei priviri i-a fost acordată de arta plastică. Forţa psihologică a privirii rămâne un arc peste timp de-a lungul căruia elementele specifice din punct de vedere istoric par a se pierde. Şi totuşi, artistul nu uită să ne reamintească faptul că ne priveşte din glorioasa epocă a înnoirii, din Florenţa – Noul Ierusalim al unei noi spiritualităţi. În fresca *Îngerul arătându-se lui Zaharia*, având de o parte şi de alta grupuri de florentini, se află scena biblică, a cărei actualizare o face atemporală, şi portalul – simbol al trecerii, pe care stă scris:

„În anul 1490, când strălucitorul oraş [Florenţa], vestit pentru bogăţie,
istorie, vitalitate şi arhitectură, trăia în pace şi prosperitate.” [348]

[348] A. Quermann, *op. cit.*, p. 97

f) Semnificaţiile individualizării în arhitectură

Este foarte des întâlnită sugestia istorică potrivit căreia patriotismul civic pe deplin dezvoltat în spaţiul italian era produsul duşmăniei dintre oraşe, fiind cultivat în mod consecvent mai ales de către oraşele maritime, acestea dominând celelalte oraşe în fervoare patriotică şi în ferocitatea urii mutuale.

Primele semne ale trăirii patriotice au luat forma simbolului civic afişat în luptă, precum *carroccio*[349], au luat forma manifestărilor pricinuite de sărbătoarea sfântului considerat patronul spiritual al oraşului sau au dus la apariţia unui nou gen literar ce descrie şi laudă comunitatea civică din care autorul face parte.

Unul dintre cei mai fideli martori ai creşterii patriotismului civic rămâne însă literatura de omagiere a spaţiului urban, ale cărei începuturi au fost fixate în secolul al XII-lea de apariţia poemului *Liber Pergaminus*, o exacerbare a calităţilor oraşului Bergamo şi ale oamenilor acestuia, aparţinând lui Moses de Brolo. Proza ulterioară combină stilul lui Moses cu mărturiile statistice ale realizărilor civice. În acest sens, Giovanni Villani scrie în jurul anului 1330 despre Florenţa, convins fiind de puterea ilustrativă a cifrelor, copleşind cititorul cu statistici fiscale, birocratice, militare, demografice, educaţionale, bisericeşti, industriale, financiare şi comerciale.

Dino Campagni scrie în deplinătatea umanismului civic *Istoria fiorentina dall'anno 1280 fino al 1312*, lăudând clădirile frumoase ale Florenţei, pline de toate cele necesare, clădiri ce întrec construcţiile altor oraşe italiene, menţionând afluxul de călători din ţări îndepărtate care vin să viziteze oraşul său de plăcere iar nu din necesitate.[350] Este de prisos să menţionăm aici faptul că afirmaţii similare putem afla în toate lucrările de tipul *obiter dicta*, indiferent de subiectul lor. Bonvicino da Riva scria la 1228 *De Magnalibus Urbis Mediolani,* lăudând în cele şapte cărţi ale lucrării localizarea oraşului şi locuitorii acestuia dar şi străzile largi şi numărul de 12500 de case.[351] Elogiul lui Bonvicino nu este mai ilustrativ decât cel al veneţianului Martino da Canale care afirmă plin de convingere că Veneţia este cel mai frumos oraş din lume, piaţa San Marco este cea mai frumoasă piaţă din lume, iar în stânga acestei pieţe se află cea mai frumoasă biserică din lume.[352]

Pentru aceşti cetăţeni, foarte mândri de comunitatea urbană din care fac parte, aspectul oraşului devine un element de importanţă deosebită, cu atât mai mult cu cât spiritul umanist ia forma patronajului civic asupra operelor de artă şi a grandioaselor proiecte arhitectonice, menite să individualizeze localitatea lor în contextul reţelei urbanistice italiene.

Prin planurile sale de expansiune, Siena a intrat în directă rivalitate cu Florenţa de către care a fost cucerită în anul 1445. Aceste relaţii tensionate au influenţat în mod constant politica Sienei, determinând-o să adere la partida imperială a ghibellinilor şi nu doar atât. În secolul al XIV-lea, Siena începe construcţia unei catedrale menite să o depăşească pe cea a Florenţei, începută în anul 1296. În ultima decadă a secolului al XIII-lea, construirea noilor catedrale în Florenţa şi Orvieto influenţează în mod decisiv Siena să înceapă lucrările de lărgire a catedralei proprii, în anul 1337. Idealul urmărit era ca de marile sărbători întreaga populaţie a oraşului să poată fi cuprinsă între zidurile edificiului.[353] Acest ideal nu a putut fi atins, dar domul Florenţei ar

---

[349] Folosirea unei căruţe speciale pentru a purta stindardul în luptă, denumită *carroccio* a apărut pentru prima dată la Milano, după ideea Arhiepiscopului Heribert, deşi folosirea stindardului ca punct de orientare a infanteriei în timpul luptei nu era un element nou, iar conferirea unui rol ceremonial căruţelor era o practică ce se întoarce în timp până în epoca regilor merovingieni. Combinaţia celor două elemente este una nouă, fiind adoptată de toate oraşele italiene şi o parte dintre cele europene, începând cu secolul al XIV-lea. Vezi
D. Waley, *op. cit*, p. 139

[350] Dino Campagni, *Istoria fiorentina dall'anno 1280 fino all 1312* (Florenţa, L. S. Olschki, 1845), pp. 420, 448

[351] Bonvicino da Riva, 'De Magnalibus Urbis Mediolani' în *Bolletino dell'Instituto Storico Italiano* (Veneţia, N. Pozza), XVIII.2, 1899

[352] Martino da Canale, 'Cronique des Veniciens' în *Archivo Storico Italiano*, (Florenţa, L. S. Olschki, 1845), pp. 420, 448

[353] Planşa XIX

fi putut cuprinde aproximativ 30000 de persoane, adică cifra ce reprezenta populaţia florentină adultă, după declinul demografic de la jumătatea secolului al XIV-lea.[354]

În privinţa arhitecturii de factură seculară, aceasta este reprezentată în modul cel mai ilustrativ de *palazzo*. Nici un *palazzo* nu a reuşit să eclipseze faima celui florentin – *Palazzo Vecchio*, nici chiar *Palazzo Pubblico* al sienezilor, planificat în 1297 şi definitivat în anul 1334.

După palate, zidurile oraşului au constituit o altă sursă de mândrie civică. Giovanni Villani dedica două capitole zidurilor construite în anul 1320. Construirea acestor ziduri s-a dovedit a fi una dintre cele mai costisitoare întreprinderi ale Comunei florentine, în anul 1324 cheltuindu-se pentru lucrările acestui proiect, pe parcursul a cinci luni, un sfert din bugetul local al comunităţii.[355]

În Evul Mediu regula construirii unui oraş urma schema urbană de tip central în care toate străzile convergeau spre o piaţă menită să sublinieze măreţia catedralei prin dimensiunile ariei ce îi fusese conferită. Acesta este oraşul de tip circular, cu o aşezare concentrică a caselor, în care domină ideea religioasă a centrării existenţei în principiul divin.

Renaşterea aduce cu sine preocuparea pentru o mai eficientă apărare a oraşului, aflată în strânsă legătură cu evoluţia vieţii politice şi acordarea unei importanţe deosebite autorităţii laice. Sunt proiectate străzi largi, menite să faciliteze deplasarea trupelor spre zidurile de apărare, structura urbană devenind una policentrică prin dispersiunea edificiilor publice, ca răspuns la preocupările tot mai complexe ale cetăţenilor. Între aceste centre se află şi catedrala, dar o importanţă aparte se acordă palatului principelui.

În secolul al XV-lea oraşul medieval suferă modificări fără a fi înlocuit. Abia secolul al XVI-lea aduce cu sine noi scheme concepţionale, planuri octogonale cu străzi rectilinii, de o lărgime direct proporţională cu înălţimea caselor, după cum reiese din viziunea lui L. B. Alberti, Filarete, Leonardo da Vinci, Giorgio Vasari cel Tânăr etc.

Regula individualizării specifice îşi lasă amprenta asupra tuturor întreprinderilor de acest gen: preocuparea pentru politică şi propria afirmare intră într-o competiţie acerbă cu preocuparea spirituală pentru mântuire sau cu preocuparea pentru împlinirea intelectuală, statutul realizării materiale desemnând locul în societate iar nu natura îndeletnicirii aducătoare de venit.[356]

Primele elemente menite să anunţe marea revoluţie petrecută în arhitectura Renaşterii au fost identificate de Viktor Lazarev în perioada secolului al XIII-lea, pe care o numeşte Protorenaştere. Inovatoarea mişcare protorenascentistă din arhitectură debutează în Florenţa, baptisteriile şi bisericile San Miniato al Monte, San Salvatore al Arcivescovado, San Iacopo Soprarno din Florenţa şi ţinutul Toscanei (Badia, Fiesole, Empoli) se înrudesc din punct de vedere stilistic, dovedind apartenenţa la aceeaşi şcoală arhitectonică prin folosirea unor elemente comune: încrustaţia în marmură policromă, elemente antichizante, finisaj precis şi meticulos.[357]

Ca şi contemporanii săi, Dante Alighieri considera baptisteriul San Giovanni a fi un exemplu al arhitecturii romane antice, crezând că, iniţial, clădirea a constituit un templu devotat zeului Marte şi a fost construit în timpul domniei împăratului Augustus, părere împărtăşită de teoreticienii secolului al XV-lea, inclusiv de Brunelleschi.[358] Astăzi se cunoaşte faptul că baptisteriul a început să fie construit în jurul anului 1059, structura fiind definitivată în jurul anului 1128, suferind foarte multe modificări de-a lungul timpului. Deosebita importanţă conferită clădirii este deopotrivă religioasă şi arhitectonică. Cu timpul, locului de frunte ce i s-a acordat de-a lungul a sute de ani în viaţa religioasă (până la sfârşitul secolului al XIX-lea toţi florentinii fiind botezaţi aici) şi bisericească (baptisteriul a primit statutul de biserică episcopală) i s-au adăugat atributele mândriei civice, patronul spiritual căruia i-a fost închinată – Sfântul Ioan Botezătorul, devenind

[354] D. Waley, *op. cit.*, p. 158
[355] G. Villani, *op. cit.*
[356] În oraşul medieval negustorii şi meşteşugarii erau cantonaţi în zone anumit desemnate, pe când în Renaştere negustorii bogaţi locuiau pe străzile principale, iar cei săraci în ariile periferice ale localităţii. Vezi Ovidiu Drimba, *Istoria culturii şi civilizaţiei*, ediţie definitivă, 12 vol. (Bucureşti, Editura Saeculum I. O. & Editura Vestala, 1998), IX, p. 298
[357] V. Lazarev, *op. cit.*, p. 97
[358] R. C. Wirtz, *op. cit.*, p. 25

patronul oraşului. Din punct de vedere arhitectonic, baptisteriul a exercitat o influenţă deosebită asupra arhitecturii secolului al XV-lea, coloanele şi pilaştrii cu capiteluri corintice regăsindu-se mai ales în Ospedale delle Innocenti, construit după planurile lui Brunelleschi.[359]
San Giovanni se află în inima Florenţei[360], locul unde, potrivit teoriilor urbanistice ale secolului al XV-lea, se afla centrul fiecărui domeniu în care populaţia îşi manifesta interesul. Centrul oraşului alătură baptisteriului Domul Santa Maria del Fiore şi Piazza del Duomo, Loggia dei Lanzi, Palazzo Vecchio şi Piazza della Signoria, Or San Michele, Loggia del Bigallo şi Piazza San Giovanni.

Catedrala din Florenţa se află pe locul al patrulea al listei celor mai mari biserici creştine ale Europei, după catedralele Romei, Milanului şi Londrei. Lucrările la construcţia ei au debutat în anul 1296, sub conducerea arhitectului Arnolfo di Cambio (c 1250 – 1302). Noua biserică a fost dedicată Fecioarei Maria, la numele căreia s-a adăugat determinativul *del Fiore* cu referinţă la numele urbei. Din perspectiva oraşului, mărimea catedralei a fost proiectată astfel încât să reflecte importanţa, bogăţia şi puterea extraordinară de care se bucura Florenţa la sfârşitul secolului al XII-lea. Planurile originale ale clădirii au fost schimbate de numeroşi arhitecţi, între care Francesco Talenti, Giotto şi Giovanni di Lapo Ghini, toate acestea petrecându-se în diferitele stadii ale proiectului în anii ce au urmat morţii lui Cambio. Lucrarea a atins apogeul realizării la mijlocul secolului al XV-lea, odată cu ridicarea domului catedralei de către Fillipo Brunelleschi (1377 – 1446).

Câteva aspecte ale catedralei Santa Maria del Fiore ne atrag atenţia. Pe de o parte, importanţa elementului religios nu îşi pierduse întâietatea, iar aceasta reiese din faptul că domul este elementul arhitectural dominant al perioadei sale, fiind depăşit doar de domul bazilicii San Pietro din Roma, construit cu 150 de ani mai târziu. Pe de altă parte, domul încoronează majestatea Florenţei, Leon Battista Alberti considerându-l un simbol capabil să unească în spiritul său oamenii Toscanei.[361]

Izvoarele clasice exploatate de către Brunelleschi se întorc până la Vitruvius, teoretician al secolului I înainte de Hristos. Manetti arată că arhitectul era familiarizat deopotrivă cu tehnica armonizării proporţiilor dar şi cu vaste cunoştinţe de anatomie.[362] Vitruvius este sursa definirii pilaştrilor dorici, ionici şi corintici după proporţiile unui bărbat, ale unei femei şi ale unei fete. Această translare a proporţiilor umane în arhitectură exprimă faptul fundamental că arhitectura clasicizantă, în contrast complet cu cea a Evului Mediu, s-a dezvoltat în analogie cu proporţiile corpului uman, fenomen aflat în legătură cu individualizarea speciei umane în contextul mai general a creaţie, temă umanistă prin excelenţă. Cu timpul, generalizarea studiilor vitruviene a dus nu doar la revoluţionarea de tip tehnic dar şi la glorificarea arhitecturală a corpului omenesc, după cum afirmă Panofski.[363] Francesco di Giorgio (1439 – 1502) redă în desenele lucrării sale *Tratatti di architettura civile e militare* analogia dintre pilaştrii şi statura umană, dintre capitel şi capul uman[364], dintre părţile corpului omenesc şi elementele unei bazilici a cărei structură se dorea a fi cât mai armonioasă[365]. În acest fel este exprimată credinţa că orice element arhitectonic relevă în final unul şi acelaşi lucru: ordinea naturală vădită în toate manifestările creaţiei. Cu o singură excepţie – Vechea Sacristie, unde pilaştrii au capiteluri ionice, Brunelleschi a folosit în mod consecvent tipul corintic.

Multe elemente ale bogatului interior al catedralei construite de Brunelleschi s-au pierdut precum creaţiile lui Lucca della Robbia, alte elemente au apărut câteva decade mai târziu, între ele numărându-se creaţii menite să sublinieze gloria civică a Florenţei, luând parte la procesul de individualizare a oraşului dar şi la omagierea indivizilor care au contribuit la acest proces.

---

[359] Planşa XVI.1
[360] Planşa XVII.1
[361] R. C. Wirtz, *op. cit.*, p. 55
[362] Peter J. Gärtner, *Brunelleschi* (Köln, Könemann, 1998), p. 54
[363] E. Panofski, *op. cit.*, p. 47
[364] Planşa XVIII.1
[365] Planşa XVIII.2

În 1465, Domenico di Michelino a fost angajat să picteze o frescă cu tema *Dante şi Divina Comedie*, faimosul poet urmând să fie onorat postum într-unul din locurile proeminente ale clădirii domului. Pictorul îşi derivă motivele din descrierile lui Dante. În stânga lucrării, osândiţii sunt târâţi în iad de către demoni cumpliţi. În fundal este redat Muntele Purgatoriului pe al cărui vârf se află grădina Edenului. În partea dreaptă se găseşte o imagine a Florenţei contemporane artistului cu elementul dominant al domului definitivat. Ca simbol al exilului suferit de poet, acesta este reprezentat în afara zidurilor oraşului.[366]

În luna mai a anului 1436, Paolo Uccello primeşte comanda pentru a picta în catedrală portretul ecvestru al mercenarului englez Sir John Hawkwood (Giovanni Acuto), onorat pentru meritele depuse în slujba Florenţei. S-a intenţionat iniţial ca acest omagiu artistic adus de comunitatea florentină să se concretizeze într-un monument din bronz pentru care însă nu s-au găsit fondurile necesare. În vederea suplinirii acestor impedimente, fresca a fost executată, pe cât a fost posibil, într-o manieră monocromă – *terra verde*, nuanţă verzuie asemănătoare patinei bronzului, într-o dorită asemănare cu monumentele ecvestre antice.[367]

Trimiţând direct la fresca lui Ucello, a fost realizată în biserică o altă frescă cu o temă similară, Andrea del Castagno pictând portretul mercenarului Niccolò da Tolentino (1456). În acest caz, accentul pus asupra reprezentării de tip sculptural este mai puternic, creându-se iluzia unui monument din marmură.[368]

Nota specifică a frescelor descrise mai sus conduce spre un alt element important pe care îl întâlnim în inima Florenţei – statuia, aflată în strânsă legătură cu spaţiul complex al pieţei.

Din perspectiva arhitectului angajat în procesul de realizare a unei opere de artă, piaţa devine rodul elaborării ce ia în considerare toate aspectele artistice şi funcţionale. La rândul ei, purtătoare a semnificaţiilor ce au însoţit schimbările politice de la sfârşitul Evului Mediu, imaginea omului călare s-a impus tot mai mult în planul urban, reuşind chiar modificarea acestuia.[369]

Încă din secolul al XIV-lea, Piazza della Signoria a slujit drept loc de întâlnire pentru reuniunile politice ale cetăţenilor Florenţei, fiind dominată, din punct de vedere arhitectonic, de Palazzo Vecchio şi de Loggia dei Lanzi. Nucleu al oraşului şi totodată ecou al preocupărilor şi semnificaţiilor acordate schimbărilor intervenite în aspectul acestuia, *piazza* afirmă rând pe rând multiplele tendinţe apărute odată cu vremea Renaşterii. Aspectul de muzeu în aer liber, creat de statuile Pieţei della Signoria, reflectă tensiunea generată de permanenta ameninţare a atacului extern, împletirea de tip umanist a religiosului cu mitologicul, egocentrismul afirmat al liderului comunităţii. Florenţa se afla în permanentă dependenţă faţă de puterea proprie şi de abilitatea de a se apăra, asemenea mitologicului erou Hercules, adoptat ca una dintre imaginile emblematice ale oraşului. Sub influenţa mistică a lui Savonarola, oraşul redescoperise importanţa pietăţii în asigurarea asistenţei divine de-a lungul vremurilor de restrişte. Două figuri veterotestamentare: David şi Judith devin întrupările exemplare ale virtuţii salvatoare, puse în slujba poporului ameninţat cu anihilarea de către forţe externe foarte puternice. Ansamblul sculptural aflat la intrarea în Palazzo Vecchio alătură grupului statuar[370] *Hercules şi Cacus*[371] pe *David*[372], *Fântâna lui Neptun*[373], statuia Marelui Duce Cosimo I[374] şi mai micile statui *Judith şi Holofern*[375] şi *Marzocco*[376] – simbol al alianţei guelfe.

---

[366] Planşa XX.1
[367] Planşa XX.2
[368] Planşa XX.3
[369] Pentru a fi instalată statuia ecvestră a generalului mercenar Gattamelata, realizată de Donatello, a fost distrusă curtea unei biserici. Vezi: Albert E. Elsen, *Temele Artei*, 2 vol. (Bucureşti, Editura Meridiane, 1983), II, p. 21
[370] Statuile sunt în marea lor majoritate copii, originalele aflându-se după cum urmează: *David* în Galleria dell'Accademia, *Judith şi Holofern* în Palazzo Vecchio, iar *Marzocco* în Museo Nazionale del Bargello.
[371] *Hercules şi Cacus* (1525-1534) a fost sculptat în marmură de Baccio Bandinelli.
[372] *David* (1501-1504), marmură, h. 410 cm., aparţine lui Michelangelo.
[373] *Fântâna lui Neptun* (1560-1575), marmură şi bronz, h. 560 cm., este lucrarea lui Bartolommeo Ammanati.
[374] *Marele Duce Cosimo I* (1581-1594), bronz, h. 450 cm. (fără soclu), a fost sculptată de Giambologna (Jean de Boulogne, sculptor flamand, a trăit între 1529 şi 1608).
[375] *Judith şi Holofern* (cca. 1455), bronz, h. 236 cm. (fără soclu), aparţine lui Donatello.
[376] *Marzocco* (1419-1420), piatră, aparţine lui Donatello.

Lucrările la Palazzo Vecchio[377], una dintre cele mai importante clădiri seculare ale oraşului, au debutat în anul 1299, după planurile arhitectului Arnolfo di Cambio, încheindu-se în jurul anului 1314, când consiliul orăşenesc, conducătorii ghildelor (*Priori*) şi gonfalonierul au putut ocupa birourile. De-a lungul timpului, clădirea a fost cunoscută sub mai multe denumiri: Palazzo del Popolo, Palazzo della Signoria, Palazzo del Priori şi Palazzo Ducale, denumirile reflectând schimbările politice survenite în perioadele ce au urmat. Structura sa cubică este caracterizată mai ales de un aspect de fortăreaţă, caracterul defensiv fiind ilustrat de ferestrele de mici dimensiuni, etajele nu foarte înalte şi parapetele crenelate. Palazzo Vecchio ilustrează cel mai bine noua tendinţă a secolului al XV-lea de adaptare a formelor arhitectonice medievale la noile cerinţe culturale, poziţia asimetrică a turnului cu o înălţime de 94 m fiind dictată de integrarea în noul context arhitectural a unui turn medieval deja existent pe acea poziţie.[378] Deoarece acest palat reprezenta suveranitatea şi siguranţa de neclintit a oraşului, mai târziu a devenit obişnuită practica de a se imita stilul său arhitectonic în construirea unor palate private ale căror proprietari îşi manifestau şi pe această cale loialitatea faţă de Republică.

În concluzie, putem constata că, asemenea celorlalte arte, arhitectura a venit în întâmpinarea noilor necesităţi ale Renaşterii şi mai ales ale afirmării individualităţii, fie ea individualitatea comunităţii urbane în general, a familiei conducătoare, a grupurilor, a laicului, a patronului sau a artistului. De asemenea, arhitectura răspunde fără ezitare îndemnului umanist de redescoperire şi exploatare a filonului antic, oraşul ideal gândit de arhitecţii secolelor al XV-lea şi al XVI-lea, imaginat adeseori de pictori, încercând să recreeze formele antice romane şi căutând, asemenea lor, vocaţia perenităţii.

În egală măsură sub semnul transformării, ca şi celelalte arii urbane, spaţiul sacru alunecă mai mult sau mai puţin liber consimţit în zona concesiei. Mirajul posterităţii şi surogatul unei naiv nutrite veşnicii pământeşti, impun lăcaşurilor de cult alternative ale celebrării supratemporalităţii divine dar şi alternativele personale ale trăirilor religioase. Drept răspuns la dorinţa individului de a se izola în rugăciune, la necesitatea sa de a-şi privatiza trăirea cultică simplă sau de factură liturgică, începând cu secolul al XIV-lea se răspândeşte în toată Italia de Nord capela colaterală. Semn al excepţionalului statut mundan, într-un impus paralelism cu existenţa spirituală de după moarte, bisericile cuprind din ce în ce mai multe portrete şi statui, de la reprezentarea gisant[379] la reprezentări ecvestre, la opulente complexe statuare bogate în elemente clasice.

Abia în secolul al XVI-le, reformatorii tridentini au dezaprobat includerea acestor monumente menite să celebreze conducători seculari şi negustori în spaţiile sacre. Şi totuşi, după cum membrii familiei de'Medici au reuşit în timpul vieţii să dobândească avantaje de pe urma prestigiului artiştilor cu care s-au înconjurat, tot astfel memoria lor dăinuieşte până astăzi, învăluită în frumuseţea pământească a operei de artă.

[377] Planşa XVI.2
[378] R. C. Wirtz, *op. cit.*, pp. 106, 551
[379] *Gisant* (franceză, adj. – culcat, întins) este reprezentarea sculpturală a celui înmormântat, aşezată deasupra monumentului funerar.

PARTEA A DOUA

EVOLUȚIA PROCESULUI de INDIVIDUALIZARE în CADRUL ISTORIEI GÂNDIRII: secolul al XV-lea, Florența

1. Umanismul

Conceptele folosite de istorici în munca lor de cercetare, fără a fi fixe sau fără valoare, implică adeseori elemente foarte subiective în procesul ce conduce spre o mai bună înţelegere a trecutului. Termeni precum Evul Mediu sau Renaştere spun doar o parte din adevărul despre aceste segmente ale istoriei, avertizându-ne în permanenţă asupra vitalei continuităţi care leagă epocile întunecate de cele luminoase, epocile conservatoare de cele pline de avânt reformator şi inovator.

Termenul *umanism* îşi are originea în termenul latin *humanitas*, folosit de Cicero şi alţi autori ai timpurilor clasice pentru a desemna acele valori culturale pe care o persoană le poate deriva din ceea ce se numea în mod obişnuit educaţie liberală; *studia humanitatis* constituia preocuparea pentru activităţile şi studiile pe care astăzi le-am putea considera subiecte „artistice" – limbaj, literatură, istorie şi filozofie morală. Chiar dacă Cicero nu era foarte cunoscut în Evul Mediu, atât el cât şi terminologia sa erau suficient de familiare unor persoane erudite ale secolului al XIV-lea, între care se remarcă mai ales Petrarca. În secolul al XV-lea, *studia humanitas* era deja adânc înrădăcinată în *curriculum* universitar. Termenul *umanista* era folosit în jargonul academic italian al secolului al XV-lea pentru a descrie un profesor sau un student în literatură – *litterae humaniores* şi în artele legate de aceasta, inclusiv retorica. În Italia secolelor al XIV-lea şi al XV-lea, din momentul în care cultura antică a fost aleasă drept model al vieţii contemporane, primii oameni numiţi „umanişti" au fost aceia care studiau şi predau limba latină. Pe măsură ce cunoaşterea limbii elene s-a generalizat, pe lângă textele lui Cicero, Horaţiu, Quintilian, Seneca, Vergiliu, atenţia învăţaţilor s-a îndreptat şi spre autori precum Homer, Pindar, Sofocle, Tucidide şi Demostene. Abia în secolul al XIX-lea şi probabil pentru prima dată în Germania, în anul 1809, atributul mai sus menţionat este transformat în substantivul *umanism*, reprezentând devoţiunea pentru literatura antică grecească şi latină.[380] Conceptul căruia acest capitol îi este dedicat este deci unul nou, chiar dacă, după cum vom vedea, activităţile cu care este relaţionat au o istorie mult mai îndelungată.

Putem afirma deci că umanismul este preocuparea pentru moştenirea Antichităţii şi, în particular, dar nu în mod exclusiv, pentru moştenirea literară antică ce caracterizează munca învăţaţilor începând din secolul al IX-lea. Umanismul implică redescoperirea şi studierea textelor antice greceşti şi romane, restaurarea şi interpretarea lor precum şi asimilarea ideilor şi valorilor pe care acestea le conţineau. Interesul umanist se ridică din rămăşiţele trecutului, redescoperite de arheologie, spre preocuparea filologică foarte atentă la detaliu şi aflarea tuturor tipurilor de surse scrise, de la inscripţii la poeme epice, ajungând să atingă aproape toate ariile culturii post-medievale, inclusiv teologia, gândirea politică, jurisprudenţa, medicina, matematica şi artele plastice.[381] În evoluţia sa, umanismul s-a dovedit a fi fenomenul cultural-cheie al afirmării Europei moderne, asociindu-şi cele mai diverse conotaţii între care cea a unui secularism antropologic agresiv[382]. Vârsta timpurie a Europei moderne nu pierde însă valorile creştine odată cu demonetizarea formelor medievale. Timpul ei este cel al Renaşterii florentine. Condiţia ei continuă să fie subiectul controverselor istorice ce încearcă să decanteze religiosul de secular din mixtura de tendinţe specifice oricărei renaşteri culturale.

---

[380] Nicholas Mann, 'The Origins of Humanism' în *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, ed. de Jill Kraye, (Cambridge, Cambridge University Press, 1996), pp. 1-2

[381] *Ibidem*, p. 2

[382] B. P. Copenhaver & Ch. B. Schmitt, *op. cit.*, p. 24

a) Paradigmele istorice ale fenomenului umanist

Fixarea cronologică a primelor eforturi umaniste este o întreprindere relativă, ce va găsi permanent indicii într-o epocă mai timpurie, fapt demonstrat de supraviețuirea şi aprecierea textelor clasice în toate vârstele istoriei creştine.

De chorografia, lucrare aparținând geografului Pomponius Mela (secolul I d. Hr.) supraviețuieşte într-o copie achiziționată de Petrarca la Avignon, cândva în jurul anilor 1335 şi, deşi acest manuscris s-a pierdut, până astăzi întâlnim copiile sale îmbogățite cu adnotările lui Petrarca şi ale altor eruditi care au depus o muncă asiduă de descifrare. Copia aflată în posesia lui Petrarca provenea cu siguranță din secolul al XII-lea şi se baza, la rândul ei, pe manuscrisele secolului al IX-lea, transcrise la Auxerre şi adnotate de învățatul carolingian Heinric. Heinric datora cunoaşterea acestui text unui manuscris *miscellaneus*, compilat de Rusticius Helpidius Domnulus în secolul al VI-lea la Ravena, unul dintre cele mai importante centre culturale ale Antichității târzii.[383]

Lui Heinric, influent profesor şi om de carte al vremii sale, îi datorăm transmiterea unui număr de lucrări clasice prin mai mult de o duzină de manuscrise, între care sunt incluse lucrări ale lui Cicero, Valerius Maximus şi Aullus Gellus. Adnotările exemplarelor deținute de Heinric dovedesc aptitudinile filologice deosebite ale cercetătorului.

În secolul al VIII-lea, Apusul era slab populat, fără oraşe mari şi fără industrie, cu o agricultură primitivă, practicată în condiții potrivnice şi cu un comerț atrofiat. Peste tot domneau sărăcia, bolile, foametea, distrugerea. Potrivit lui R. W. Southern, societatea acestei vremi era caracterizată de conştiința oamenilor că sunt lipsiți de putere, mai ales de puterea de organizare şi de expansiune.[384] Şi totuşi, în aceste timpuri frământate, Carol cel Mare (c 742 – 814) dovedeşte un interes deosebit pentru viața intelectuală şi spirituală a imperiului pe care îl conducea, încercând să atragă cei mai înțelepți contemporani la curtea sa. Principalele centre de proveniență ale acestor învățați s-au dovedit a fi mănăstirile insulei britanice, depozitare ale culturii antice. În spațiul lor se afirmă figura patriarhală a Venerabilului Beda (c 673 – c 735), autorul unor lucrări de gramatică, a unor comentarii biblice, omilii, poeme şi, mai ales, autorul faimoasei *Istorii bisericeşti a poporului englez*. Tradiția reprezentată de Beda şi de discipolii săi constituie puntea de legătură dintre Antichitate şi redeşteptarea teologică şi filozofică ce a avut loc în Imperiul Carolingian.[385] Între reformatorii epocii carolingiene s-au numărat Theodulf din Orléans, Paulin de Aquileea, Agobard din Lyon şi, în special, cel care a reuşit să emuleze în mod desăvârşit spiritul lui Beda Venerabilul, Alcuin din York († 804). Lui Alcuin i se datorează organizare unui sistem centralizat de educație, dezvoltat în afara sferei culturale a mănăstirilor. Odată cu venirea lui Alcuin pe continent, în anul 782, au fost aduse metode pedagogice eficiente, bazate pe citirea textelor clasice. Sub influența lui s-au înființat, prin edict imperial, şcolile de catedrală, mult mai secularizate decât şcolile mănăstireşti, ceea ce a dus la lărgirea cercului de cititori şi la creşterea cerinței de carte. Astfel, pe lângă Auxerre, centru monahal menționat mai sus pentru producția de manuscrise, centre de copiere a manuscriselor şi totodată locații ale unor importante biblioteci au apărut în Franța la Tours, Fleury, Ferrières, în Germania la Fulda, Hersfeld, Corvey, Reichenau şi St. Gall, în Italia de Nord la Bobbio şi Pomposa. Chiar dacă renaşterea carolingiană s-a dovedit a fi tot atât de efemeră ca şi imperiul ce i-a slujit drept suport, ea a consacrat educația de factură urbană, aspect ce se va dovedi a fi de o mare importanță în evoluția culturală a Apusului. Renaşterea carolingiană s-a călăuzit după ideea inovatoare şi în acelaşi timp conectată la antichitate: *renovatio imperii romani*. Carol cel Mare şi înțelepții curții sale au reformat administrația politică şi laică, arta şi literatura,

[383] *Ibidem*, pp. 2-3
[384] Richard William Southern, *Western Society and the Church in the Middle Ages*, 2 vol. (Londra, Penguin Books, 1970), II, p. 28
[385] J. L. Gonzàlez, *op. cit*., II, p. 105

calendarul, limba vorbită şi scrisă ca suport al tuturor ştiinţelor. Toate aceste strădanii au folosit pentru înfăptuirea – potrivit expresiei timpului – unei *aurea Roma iterum renovata*.[386]

Considerată de unii istorici drept o proto-renaştere în raport cu renaşterea secolelor al XIV-lea şi al XV-lea, renaşterea secolului al XII-lea sau medievală a apărut în sudul Franţei, răspândindu-se în Italia şi Spania, definindu-se ca un fenomen mediteranean. Datorită faptului că originile acestui fenomen înnoitor s-au aflat în afara graniţelor Imperiului Carolingian, în regiuni unde elementul clasic s-a dovedit a fi un permanent factor civilizator, filoanele exploatate au fost cele ale îmbelşugatei culturi antice şi ale limbii vorbite, foarte apropiată de limba latină.

De această dată, fermenţii care au favorizat dezvoltarea fenomenului renascentist reprezintă toate domeniile vieţii secolului al XII-lea. La sfârşitul secolului al XI-lea şi începutul secolului al XII-lea a fost inaugurată o mişcare de expansiune europeană ce s-a dovedit irezistibilă prin recompensele din ce în ce mai importante promise cuceritorilor. Ca urmare a expansiunii, s-au dezvoltat şi îmbunătăţit reţelele drumurilor şi ale râurilor navigabile. Au apărut noi metode de agricultură, noi organizări ale pieţelor de desfacere. Pe terenurile mai înainte virane s-au ivit localităţi. Datorită acestor realizări, pentru prima dată în istoria Europei de Apus a apărut un surplus de populaţie dar şi de productivitate.[387] Creşterea populaţiei a ridicat problemele drepturilor şi obligaţiilor, a precizării metodelor de război, comerţ şi finanţe. A apărut deci nevoia unor cunoştinţe de specialitate în toate sferele vieţii. Efectele afirmării administraţiei şi specializării au devenit vizibile în reducerea treptată a ariei de viaţă controlate direct de apelul către puterea supranaturală. Se afirmă noi metode şi se fac noi eforturi pentru a lărgi aria inteligibilului.

Fenomenul renascentist medieval îşi etalează în mod strălucit legătura cu trecutul în persoana lui Anselm de Canterbury (1033 – 1109), primul mare gânditor al secolului al XI-lea care a trăit şi în prima decadă a secolului al XII-lea. Diferenţa dintre cele două secole a constat în creşterea diversităţii de expresie, odată cu trecerea timpului. În vremea lui Anselm, principala poziţie intelectuală era cea teologică – în sensul patristic al glosării *Scripturii* sau dialectică – în sensul unei clasificări, mai degrabă decât în sensul cercetării.

În secolul al XII-lea, dialectica suferă o transformare vizibilă prin contribuţia adusă de Anselm şi continuarea muncii sale de către Pierre Abelard. Ei împărtăşesc o abordare constructivă a dialecticii, a cărei utilitate era aceea de a elucida problemele de credinţă precum cea a existenţei lui Dumnezeu, cea a alcătuirii Sfintei Treimi sau cea a Întrupării Mântuitorului dar şi de a elucida o serie de probleme filozofice precum a fost cazul disputei *universalelor*. În al doilea rând, s-a remarcat în această perioadă un interes crescând pentru platonism şi natură. A apărut în secol o deosebită curiozitate pentru fenomenele naturale şi lumea fizică, apreciată până la acel moment doar dintr-o perspectivă quasi-axiomatică.

Această atitudine a fost stimulată de noi surse de cunoaştere. Lucrări precum cele aparţinând lui Constantin Africanul şi lui Adelard de Bath includeau în conţinutul lor textele lui Galen, Hippocrates şi Euclid. Lor li se adaugă o versiune incompletă a unicei lucrări cunoscute în vreme ca aparţinând lui Platon – *Timaeus*, în traducerea latină aparţinând lui Chalcidius, şi lucrările lui Boethius despre muzică şi aritmetică.[388]

Primul pas spre abordarea intelectuală independentă a fost de natură filozofică şi s-a datorat platonismului. Gândirea se afla la jumătatea drumului dintre studiul exegetic, vechea gândire şi teologia naturală ce urma să apară în secolul al XIII-lea. Platoniştii secolului al XII-lea au fost primii care au examinat conexiunea dintre existenţa lumii şi existenţa lui Dumnezeu.[389]

Scolastica a reprezentat căutarea ordinii în viaţa intelectuală. Acest curent s-a constituit din teologia şi filozofia predate în marile şcoli ale Europei Occidentale, începând cu secolul al XI-lea şi continuând până în secolul al XIV-lea. Cauza care a determinat apariţia scolasticii a fost, într-o oarecare măsură, dezvoltarea populaţiei, ceea ce a dus la dezvoltarea şcolilor episcopale

[386] E. Panofski, *op. cit.*, p. 66
[387] R. W. Southern, *op. cit.*, II, p. 35
[388] Gordon Leff, *Medieval Thought: Saint Augustine to Ockham* (Londra, Penguin, 1968), p. 115
[389] *Ibidem*, p. 115

orăşeneşti în care s-au reunit studenţi şi profesori de pe întreaga întindere a Apusului. Paris, Oxford, Toulouse şi alte centre de învăţământ s-au transformat, până în secolul al XIII-lea, în universităţi, facilitând schimbul de idei într-o atmosferă stimulativă. În această atmosferă, scolastica a semnificat consacrarea unei noi metode de lucru şi asimilarea noilor materiale filozofice şi ştiinţifice care tocmai apăruseră.

Materiale inedite folosite aparţineau în mare măsură Antichităţii: lucrările lui Aristotel, ale altor filozofi greci şi ale unor oameni de ştiinţă, lucrări pierdute de cultura apuseană datorită ignoranţei generale în care căzuse atitudinea faţă de cultura greacă. În secolele al VII-lea şi al VIII-lea, cuceritorii musulmani din Orientul Apropiat traduseseră lucrările autorilor antici în limba siriacă şi în limba arabă. Ei au folosit operele antice drept temelie pentru ridicarea unei culturi strălucitoare, reprezentate de centre precum Bagdad şi Cordoba. Cu ajutorul acestor cărţi, ştiinţa arabă a depăşit cu mult ştiinţa apuseană în domenii precum medicina, matematica şi astronomia. Filozofii musulmani, inclusiv Avicenna (980 – 1037) şi Averroes (1126 – 1178) s-au ocupat de problema reconcilierii cunoaşterii greceşti cu revelaţia musulmană. Această problemă a reconcilierii a preocupat şi filozofii evrei din Spania, precum ibn-Gabriol (c 1020 – 1070) şi Moises Maimonides (1135 – 1204).[390]

Toate aceste realizări ale gândirii au rămas necunoscute creştinilor până la jumătatea secolului al XI-lea. Se cunoşteau câteva noţiuni legate de Platon şi platonism prin opera Părinţilor Bisericii şi o mare parte a operei lui Aristotel. Apoi în Sicilia şi Spania, ţări în care existau contacte între Islam şi Creştinism, învăţaţii creştini au încercat să facă traduceri ale operelor pierdute, după variantele arabe, sarcină ce a fost continuată în secolele al XII-lea şi al XIII-lea. Odată cu traducerea lucrărilor antice s-au tradus şi comentariile filozofilor arabi, fapt ce a avut ca rezultat împărtăşirea nu doar a unor idei necunoscute, cu sorginte în elenism, dar şi a teoriilor musulmane bazate pe doctrinele neoplatonice.

Efectul avut de fenomenul transmiterii manuscriselor antice asupra filozofilor şi oamenilor de ştiinţă din secolul al XII-lea a fost radical: deodată au devenit familiare lucrări prin care viziunea asupra lumii putea deveni mai precisă şi putea fi dezvoltată la nesfârşit. Teologii şi filozofii Evului Mediu au trebuit să decidă dacă vor condamna noile materiale sau le vor asimila într-un nou sistem. Deşi conservatorii au încercat să respingă această asimilare, atunci când ea a privit teologia, cercetătorii au răspuns provocării, creând noi sisteme. Astfel s-a ajuns la realizarea unei sinteze între vechea şi noua cunoaştere.

Unul dintre cei mai remarcabili eruditi ai acestei epoci, John de Salisbury († 1180) poate sta drept ilustrare a fazei embrionare a umanismului. El a fost educat la Chartres şi Paris, la începutul secolului al XII-lea, dobândind o impresionantă cunoaştere a literaturii latine (marea parte a surselor sale provenind mai de grabă din *florilegia* decât din texte originale). Învăţatul britanic a lăudat elocvenţa şi a susţinut studiile liberale în lucrarea sa *Metalogicon*. Totuşi, informaţiile care ne parvin despre el nu dovedesc faptul că ar fi ştiut despre problema antică a relaţiei dintre retorică şi filozofie şi nici că ar fi avut o prea profundă înţelegere a lucrărilor din care provin exemplele folosite de el.

Pe când în Franţa studiul textelor clasice tindea să rămână împotmolit în problemele ridicate de gramatică, în Italia cercetarea s-a dezvoltat de-a lungul mai multor direcţii, orientându-se mai ales spre retorică. În secolul al XIII-lea creşte interesul pentru studiul dreptului roman, atât în aspectele sale filologice cât şi în aspectele sale practice, renaşterea educaţiei legale remarcându-se în Bologna, începând din chiar secolul al XII-lea.

În Pavia secolului al XI-lea şi Bologna secolului al XII-lea, noul interes pentru dreptul roman a stimulat curiozitatea pentru lumea antică, ridicarea economiei urbane ajutând la eliberarea clasicilor din vechiul *curriculum* gramatical prin trecerea procesului educativ dincolo de băncile şcolilor de catedrală. După ce mănăstirea benedictină Monte Cassino afirmă *ars dictaminis* ca exerciţiu de aplicare a retoricii lui Cicero pe modelele limbii scrise, Bologna consacră în secolul al XII-lea un nou tip de proză ce avea să se răspândească în toată Europa. O altă formă medievală –

[390] Jeffrey Burton Russell, *A History of Medieval Christianity: Prophecy and Order* (New York, T. Y. Crowell, 1968), p. 172

ars arengandi, ce imita lucrarea pseudo-ciceroniană *Rhetorica ad Herennium* se dezvoltă în Italia drept ghid al oratoriei seculare.[391] Dacă la jumătatea secolului al XII-lea italienii încă mai studiau în Franța teologia, dialectica şi gramatica, francezii studiau în Italia dreptul roman.

Avocații pasionați de descifrarea textelor antice au adaptat preceptele dreptului roman la nevoile unei societăți cu mult diferite, ceea ce a dus şi la sporirea interesului în problemele legate de istorie şi filozofie morală. Cea mai timpurie figură care exemplifică aceste tendințe este Lovato Lovati, notar şi judecător din Padova sfârşitului de secol al XIII-lea[392], care a reunit în jurul său intelectuali cu preocupări similare, familiari cu o remarcabilă varietate de texte clasice (multe dintre ele foarte rare la acea vreme) inclusiv tragediile lui Seneca şi poemele lirice ale lui Catullus, Tibullus şi Propertius.[393] Lovati a cercetat biblioteca abației din Pomposa în căutarea textelor autorilor antici uitați. El anticipează obsesia renascentistă pentru rămăşițele fizice ale Antichității, crezând că a identificat oasele eroului homeric Antenor.[394]

Cel mai important elev al lui Lovato s-a dovedit a fi notarul padovan Albertino Mussato (1261 – 1329), cunoscut ca diplomat şi om de litere, dar mai ales ca specialist în scrierile lui Seneca. Mussato a scris *De gestis Henrici VII Cesaris* după modelul lui Liviu. În recunoaşterea contribuției sale la sporirea artei poeziei şi la cultivarea nobilei trăiri a patriotismului, Mussato a fost încoronat cu lauri de compatrioții săi recunoscători în anul 1315, fiind considerat unul dintre precursorii lui Petrarca de către istorici.

Umaniştii, precursori ai Renaşterii, nu au fost preocupați în nici un fel de filozofie, nu au produs scrieri filozofice nici nu au cercetat scrieri din acest domeniu. Ei au fost preocupați mai ales de poezie, retorică, gramatică şi istorie dar şi de etică, politică şi economie. Modelul lor l-a constituit Cicero, cel care a scris în stilul elegant pe care umaniştii l-au preferat latinei scolasticilor. Începând cu Petrarca, umaniştii de profesie s-au dovedit din ce în ce mai interesați de filozofie. La mijlocul secolului al XV-lea, rolul primar al instruirii logice era acela de a oferi studenților instrumentarul necesar studierii filozofiei naturale şi medicinei, ceea ce a constituit şi una dintre principalele preocupări ale lui Lorenzo Valla (1406 – 1457). Pe tot parcursul secolelor al XV-lea şi al XVI-lea, condamnarea educației scolastice s-a dovedit a fi preocuparea neîncetată a umaniştilor italieni.

Umaniştii îşi câştigau adesea existența predând tinerilor din bogatele familii ale mediului urban. În primul sfert al secolului al XV-lea, Gasparino Barzizza, Vittorino da Feltre şi Guarino Guarini au fondat şcoli în Padova, Mantua, Veneția, Verona şi Ferrara, promovând idealul clasic. În anul 1402, Pier Paolo Vergerio publicase primul manifest educațional *Despre purtarea nobilă şi studiul liberal al tineretului*, urmat de multe alte proclamații despre *studia humanitatis* aparținând lui Leonardo Bruni, Enea Silvio Piccolomini, Battista Guarini şi urmaşii lor din secolul al XVI-lea.[395] Retorica şi proza, istoria şi filozofia morală au devenit mult mai apreciate decât poezia şi gramatica. Gramatica şi stilul redactării nu trebuia să fie asimilate pe cale logică, ci prin emularea exemplelor antice. Pe lângă scopurile pur vocaționale, studenții erau pregătiți pentru cariere civile sau ecleziastice ce depindeau de noua cultură oratorică. În jurul anului 1500 educația de tip umanist constituia standardul apreciat ca modern în toată Europa. Cercetători, diplomați, politicieni, clerici, avocați sau fizicieni, exponenții culturii umaniste au adus, la rândul lor, contribuții personale în slujirea acestei culturi. Angelo Poliziano, care a tradus texte aparținând lui Homer încă din adolescență, a devenit profesorul copiilor lui Lorenzo Magnificul, afirmându-se drept cel mai mare filolog al sfârşitului secolului al XV-lea şi unul dintre cei mai mari poeți în limba italiană şi în limba latină. Pedagogia umanistă a slujit în aceeaşi măsură interesele sferei filozofice şi teologice. Studenților li se cerea o bună cunoaştere a limbii elene pentru a putea citi atât scrierile despre etică ale lui Aristotel cât şi *Noul Testament* în original.

---

[391] B. P. Copenhaver & Ch. B. Schmitt*, op. cit.,* pp. 25-26

[392] Lovato Lovati a murit în anul 1309

[393] Roberto Weiss, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity*, ediția a I, (Oxford, Basil Blackwell,1968), pp. 16-29

[394] B. P. Copenhaver & Ch. B. Schmitt, *op. cit.*, p. 26

[395] *Ibidem*, p. 30

b) Premizele antice ale gândirii umaniste

Singura istorie antică a filozofiei ce a supravieţuit graţie secolului al XV-lea – *Vieţile filozofilor*, aparţinând lui Diogenes Laertius († c. 200-50 î. Hr.)[396], afirmă că adevărul este unul singur, însă diferiţi indivizi au găsit felurite căi de afirmare ale aceleaşi înţelepciuni. Această idee antică s-a răspândit cu repeziciune între filozofii Renaşterii, fie ei de formaţie aristotelică sau platonică. De asemenea, Diogenes afirma faptul că filozofia (termen şi concept) era o invenţie grecească, fapt acceptat nu doar de filozofii renascentişti dar şi de predecesorii lor medievali care considerau filozofia a fi domnişoara de onoare a reginei Teologia, părere întărită şi de convingerea lui Toma d'Aquino.[397]

Filozofia nu era o necunoscută a Evului Mediu însă constituia doar o reminiscenţă a ceea ce fusese la îndemâna lui Augustin sau lui Boethius. Apoi Vestul latin a dobândit câteva scrieri greceşti (Euclid, Galen şi, mai ales, Aristotel) prin intermediul lumii arabe şi ebraice, traducătorii documentelor provenind cu precădere din Sicilia şi din Spania.

Aceasta este calea prin care Aristotel ajunge să fie consacrat drept autoritatea primară în filozofie. Deşi în Antichitate un mare număr de şcoli filozofice au intrat în competiţie pentru poziţia principală, coerenţa sistemului său îl aşează pe Aristotel în fruntea învăţăturii ce trece pragul Antichităţii spre lumea creştină răsăriteană, spre lumea musulmană şi spre Occidentul secolelor al XIV-lea şi al XV-lea.

În secolele al IV-lea şi al V-lea, creştinii nestorieni din Edessa, în Siria, au tradus scrierile lui Aristotel şi ale altor autori greci în siriacă. În secolul al VII-lea, când sirienii monofiziţi s-au mutat în Persia, au luat aceste texte cu ei, punând bazele unei mai sistematice traduceri a literaturii greceşti. După jumătatea secolului al XI-lea, traducerile latine ale textelor arabe s-au înmulţit din ce în ce mai mult, iniţial datorită interesului ştiinţific. Astfel, centrul medical de la Salerno a promovat, începând cu secolul al XII-lea, scrierile lui Aristotel în domeniile logicii şi filozofiei naturale. Numărul foarte mare al traducerilor din scrierile aristotelice, comentariile ce au întregit cunoaşterea acestor scrieri, influenţele venite din partea mediilor culturale diverse în care au fost realizate traducerile, au tensionat perimetrul restrâns al latinei filozofice. Există sugestia potrivit căreia traducătorii medievali au acoperit mai mult de 30 de termeni arabi prin termenul latin *esse*, iar greaca a adus, la rândul ei, o serie de contribuţii.[398] Pentru umaniştii Renaşterii contribuţiile lingvistice au indus noi complicaţii disputelor filozofice dezvoltate în jurul conceptelor. Când Aristotel dorea să distingă singularul de universal, folosea o anumită expresie artificială – *tode ti* („acest particular ce"), posibil în limba greacă, deşi lipsit de eleganţă. Într-un context similar, Scotus şi alţi gânditori medievali foloseau termenul *haecceitas*, neologism latin compus din singularul feminin (*haec*) a unui adjectiv pronominal, particula (*-ce-*) şi terminaţia ce sugerează abstracţiunea (*-itas*). Chiar dacă termeni precum *haecceitas* au fost înlăturaţi de stilul pretenţios şi îngrijit al unor autori renascentişti precum Lorenzo Valla, *identitas* este un termen ce a făcut o frumoasă carieră filozofică, mai ales în munca de determinare a valorii individuale.[399]

Deşi aproape întreaga operă aristotelică s-a aflat la dispoziţia cititorilor medievali, alţi filozofi antici erau mai puţin cunoscuţi. Autorii presocratici, platonicii, stoicii, epicurienii, scepticii şi neoplatonicii erau studiaţi mai ales prin intermediul unor surse indirecte precum lucrările autorilor creştini.

Începând cu perioada Renaşterii, Platon a fost considerat cel puţin egalul lui Aristotel, adesea chiar superiorul acestuia. *Republica*, *Theaetetus* şi *Symposium* au fost în întregime indisponibile până în secolul al XV-lea, când Marsilio Ficino a tradus opera lui Platon (până la

[396] Diogenes Laertius, *Lives of Eminent Philosophers*, 2 vol., traducere în limba engleză de R. D. Hicks (Cambridge Mass, Howard University Press, 1970)
[397] B. P. Copenhaver & Ch. B. Schmitt, *op. cit*., p. 2
[398] Jean Jolivet, 'The Arabic Inheritance' în *A History of Twelfth-Century Western Philosophy* (Cambridge, ed. P. Dronke, 1988), pp. 118-123
[399] B. P. Copenhaver & Ch. B. Schmitt, *op. cit*, p. 7

1469) şi a văzut-o publicată pentru prima dată în anul 1484. *Symposium* (208 a –c, 211 e – 212 a) afirma existenţa individuală ca întrupare a aspectelor propriului caracter şi a personalităţii în raport cu ceilalţi. Odată cu opera platonică s-a popularizat şi cea a comentatorilor antici ai acesteia. Secolul al XV-lea se bucură de apariţia unei imense literaturi neoplatonice aparţinând lui Plotin, Porfiriu, Iamblichus, Proclus, Synesius.

Alături de lucrările filozofiei antice, gânditorii renascentişti au studiat şi publicat traduceri ale unui material cu caracter semi-filozofic şi religios precum cel atribuit lui Hermes Trismegistus, imnuri ce se credea a fi aparţinut lui Orfeu, oracole asociate lui Zoroastru şi celor trei magi. Toate aceste surse au stat la baza teoriilor individualizării aparţinându-le lui Marsilio Ficino şi Pico della Mirandola, pe care le vom urmări în capitolele următoare.

*

Valoare cardinală a societăţii moderne, conceptul individualităţii pare să fi fost pentru prima dată accentuat ca element al filozofiei nominaliste, afirmându-se definitiv odată cu Renaşterea, cu apariţia şi cu dezvoltarea socială a burgheziei. Însă acceptarea individualităţii umane şi includerea ei în ierarhia de valori şi idealuri a umanităţii a fost săvârşită pentru prima dată de gânditorii antici.

Pornind de la premize dualiste de sorginte socratică, Platon (c 428 – c 347 î. Hr.) accepta faptul că omul este alcătuit din trup material şi suflet, urmând gândirii lui Socrate (470 – 399 î. Hr.) a cărui convingere era că sufletul este acea parte constitutivă ce reprezintă persoana.[400] La rândul său, Platon identifica fiecare persoană cu raţiunea sa şi cu capacitatea sa de a gândi. Mai mult, de vreme ce intelectul raţional este nemuritor, fiecare persoană este, în consecinţă, nemuritoare. Persoana fiind reprezentată de suflet, nemurirea personală devenea nemurirea sufletului.[401] Existenţa individuală se conturează, în viziunea platonică, prin întruparea aspectelor specifice ale caracterului şi personalităţii unui individ în raport cu existenţa celorlalţi semeni, aceştia din urmă receptând caracteristicile specifice propagate de cel dintâi.[402] Dintre toate existenţele individuale care ar putea atrage cugetarea, Platon se opreşte asupra destinului unic al filozofului. Acesta este necondiţionat dăruit tuturor virtuţilor căci este neinteresat şi neinfluenţat de pierderile lumeşti, oricare ar fi natura lor.[403] Dorinţele lui sunt lipsite de egoism, el caută binele altora fără a ţine seama de binele său. Filozoful este păstrătorul adevăratelor valori, el este cel ce trebuie să preia conducerea statului ideal.[404] Subliniind importanţa fără egal a raţiunii, a cugetării intelectuale, Platon consacră filozoful drept unic deţinător şi administrator al unor astfel de atribute.

Aristotel (384 – 322 î. Hr.) preia această determinare raţională a lucrurilor, postulând faptul că în intelect şi în manifestările lui rezidă aflarea adevărului unic, fericirea – *eudaimonia*, bunăstarea umană. Plecând de la cele patru virtuţi platonice: curajul – capacitatea de a urma planurile raţiunii şi de a respinge frica, temperarea – capacitatea de a îndeplini planurile raţiunii independent de pornirile inferioare ale afectelor, raţiunea – capacitatea de a realiza armonia între finalitatea urmărită de dorinţele raţionale şi cele neraţionale şi înţelepciunea – realizarea celei mai potrivite combinaţii a diverselor bunuri pentru a alcătui cea mai bună viaţă din perspectiva totalităţii ei,[405] gândirea aristotelică aduce noutatea individualismului opus justiţiei ca manifestare independentă de persoana justiţiarului, prin reflectarea asupra binelui altora. Deşi Aristotel concepe binele perfect a fi suficient sieşi, prin auto-suficienţa umană el nu înţelege o viaţă solitară însă nici nu depăşeşte graniţele ariei sociale în al cărei centru se află individul şi care include părinţii săi, copiii, soţia, prietenii şi semenii comunităţii din care face parte, căci fiinţa umană este prin natura sa sociabilă.[406] Capacităţile umane, aspiraţiile individuale nu îşi pot găsi împlinirea

[400] Socrate, *Apologia*, 40 c – 41 c
[401] Platon, *Phaedo*, 608 d – 612 a şi *Phaedrus*, 245 c – 246 d
[402] *Idem*, *Symposium*, 208 a – 208 c, 211 e – 212 a
[403] *Idem*, *Phaedrus*, 64 c, 79 a – 81 b
[404] *Idem*, *Republica*, 500 d, 519 c, 520 e – 521 a
[405] Aristotel, *Nicomachean Ethics*, 1115 b.7 – 1115 b.24, 1140 a.25 – 1140 b.8
[406] *Ibidem*, 1156 b.7 – 1156 b.12

decât în sânul unei comunităţi, iar fericirea individuală trebuie să implice binele semenilor din comunitatea în care individul s-a format. În această ordine de idei, Aristotel respinge teoria platonică a abolirii proprietăţii private, arătând că doar existenţa ei poate da valoare actului generozităţii şi prieteniei. Totuşi, întorcându-se, Aristotel împărtăşeşte idealul contemplativ platonic, identificând fericirea exclusiv cu activitatea intelectuală pură – *theôria,* cu actul ultim al contemplării adevărurilor ştiinţifice şi filozofice.[407]

Pentru Epicur (341 – 270 î. Hr.) frica de moarte este cea care subliniază aspectele competitive ale vieţii, atingerea liniştii – *ataraxia* săvârşindu-se prin eliberarea de frică şi de anxietate. Asemenea scepticilor, el găseşte în linişte adevăratul scop al vieţii, recomandând retragerea totală din lume.[408]

Stoicii, între care şi Cicero (106 – 43 î. Hr.), au încercat să evite mentalitatea extramundană de tip epicureic, opunându-se preocupării exclusive pentru fericirea personală. Înţeleptul stoic trebuie să-şi asume misiunea participării la clădirea bunăstării celor din jur, ferindu-se de pasivitate.[409] La rândul lor, Zenon (c 330 – c 260 î. Hr.) şi Epictet (c 55 Î. Hr. – 135) au afirmat că doar înţeleptul ştie ceea ce este cu adevărat bun pentru existenţa umană.[410]

Dacă, potrivit clasiciştilor, originea individualismului poate fi găsită în vremurile Antichităţii clasice, manifestarea conştiinţei individuale regăsindu-se în discursul coerent[411], sociologi precum Louis Dumont consideră că începuturile genezei individualismului filozofic pot fi găsite între consecinţele ruinei polisului grec şi ale eşuării unificării lumilor.[412]

Deşi Socrate, Platon şi Aristotel au definit omul ca pe o fiinţă socială, existenţa unei mentalităţi ce îndepărta individul recunoscut drept superior de preocupările şi evenimentele acestei lumi precede Creştinismul, în timp ce poziţia umanistă îi permite acestuia întoarcerea spre lume de pe poziţii complexe şi suficient de bine individualizate.

---

[407] *Ibidem*, 1156 x.6 – 1156 x.8
[408] Terence Irwin, *Classical Thought* (Oxford-New York, Oxford University Press, 1989), p. 149
[409] Cicero, *Tusculan Disputationes,* IV, 28 - 32
[410] Edwyn Robert Bevan, *Stoiciens et Sceptiques* (Paris, 1927), p. 63
[411] Louis Dumont, *Eseu asupra individualismului* (Bucureşti, C. E. U. Press, 1997), p. 35
[412] *Ibidem*, 41

c) Paradigmele filozofice medievale ale gândirii umaniste

Termenii determinării individuale au pătruns în gândirea medievală prin urmărirea atributelor individualizării şi prelucrarea scolastică a unor idei antice. Fericitul Augustin a fost preocupat de imaginea lui Dumnezeu în oameni, introducând conceptul de *voluntas* în lucrarea sa *De Trinitate.*[413] Căutând o analogie în experienţa umană, pentru a arăta felul în care cele trei persoane treimice coexistă în mod distinct una de cealaltă, posedând în aceeaşi măsură fiinţa divină comună, şi pornind şi de la reflectarea chipului lui Dumnezeu în om (Geneză 1, 26)[414], el stabileşte triada memorie – inteligenţă – voinţă (Cartea X, capitolul 11).

Teologia scolastică a transformat *voluntas*, *intellectus* şi *memoria* în facultăţi ale sufletului, distincte de suflet, determinând separarea actelor cognitive de cele volitive, operând astfel distincţia dintre individul responsabil pentru anumite acte şi totodată depozitarul unei anumite cunoaşteri şi alt individ, responsabil pentru altfel de fapte şi depozitarul unei cunoaşteri diferite.

Cunoscută sub numele de *Cearta universalelor*, una dintre cele mai celebre controverse medievale a ridicat în gândirea secolelor al XI-lea şi al XII-lea o serie de întrebări privitoare la natura relaţiei existente între general, specie şi individual: care este natura şi statutul unor termeni generali precum *animal* sau *om*? Sunt ele simple concepte? Sunt cuvinte? Există cu adevărat? Sunt lucruri? Răspunsul dat acestei întrebări i-a distins pe *nominalişti* de *realişti*.

Nominaliştii considerau universalele cuvinte – *nomina*, iar individualele a fi singurele capabile să aibă o existenţă obiectivă. Realiştii recunoşteau, într-un anumit grad, existenţa generalelor şi speciilor drept *realia*.

În comentariile sale la scrierile lui Aristotel despre logică, Boethius (c 980 – 524) porneşte de la întrebarea dacă verbul „a fi" se referă la un substantiv sau la un adjectiv, ajungând la dubitaţia asupra statutului predicatelor care pot fi lucruri (*res*) sau cuvinte (*voces*).[415] Urmând firul aceleaşi preocupări, Heinric de Auxerre († c 876) arată importanţa rolului subiectului în ataşarea numelor, genului şi speciei unor obiecte. În timpul său, importanţa din ce în ce mai mare acordată limbajului, a adus alături logica şi gramatica.

Roscelin de Compiegne (c 1050 – 1125) a preluat informaţiile despre natura logicii şi a universalelor din gândirea lui Aristotel (*Categoriile*)[416], devenind unul dintre învăţaţii care au ales un punct de vedere nominalist. Pentru el *universalul* reprezenta doar un cuvânt, un sunet produs de vorbire. Logica şi argumentul silogistic nu au de a face cu realitatea ci cu limbajul şi aşezarea termenilor şi argumentelor într-o corectă formă lingvistică, cu o ştiinţă a discursului formal, cu singura pretenţie de a fi descoperit ceva despre lumea reală.[417] Nominalismul extrem practicat de Roscelin l-a condus pe acesta spre o concepţie deformată despre Treime, condamnată la sinodul de la Soissons, în 1092, ca vinovată de triteism. La polul opus poziţiei alese de Roscelin în disputa universalelor se află realismul extrem al lui William de Champeaux (considera că universalele există în fiecare lucru pe care îl reprezintă).

În evoluţia temporală a controversei dezvoltată între nominalism şi realism, Pierre Abelard (1079 – 1142) a luat o poziţie critică diferită de ambele extreme ale celor două curente de gândire. El a studiat cu Roscelin, devenind ulterior discipolul lui William de Chapeaux, principalul campion al realismului în epocă. Încă de la început, Abelard s-a afirmat ca dialectician, fără afinităţi în domeniul filozofiei naturii sau pentru crearea unui sistem filozofic, fiind interesat în mod esenţial de înţelesul cuvintelor şi conceptelor.

---

[413] Anthony Herbert Tigar Levi,'The Relationship of Stoicism and Scepticism: Justus Lipsius' în *Humanism and Early Modern Philosophy*, ed de Jill Kraye & Martin W. F. Stone (Londra – New York, Routledge, 2000), p. 93

[414] Fericitul Augustin, *De Trinitate* (Freiburg in Breisgau, Kilian Fisher, MCCCLXXXXIIIJ)

[415] David Luscombe, *Medieval Thought* (Oxford - New York, Oxford University Press, 1997), p. 40

[416] G. Leff, *op. cit.*, p. 105

[417] D. Luscombe, *op. cit.*, p. 40

Preocupat de problema ridicată de Porfiriu, Abelard încearcă să analizeze dacă *universalul* este real sau este doar o expresie. Dacă este real, este universalul corporal sau necorporal? Există universalul în mod separat sau amestecat cu lucrurile sensibile? Boethius afirmase despre universale că sunt lucruri – *res*, iar Roscelin că sunt cuvinte – *vox*. Dialecticianul aduce o soluție controversei, prezentând ambele alternative şi respingându-le pe amândouă în acelaşi timp. Întrebarea căreia trebuia să i se găsească răspuns era de ce un cuvânt este folosit pentru a desemna un grup sau individualități în acelaşi timp? Răspunsul arată felul în care universalul corespunde acelui ceva ce există în lucruri, ceea ce nu înseamnă că este lucru. Universalul nu este nici esență, ci mai degrabă statutul individualelor. El nu poate fi derivat decât din individual. Universalul este, deci, un concept. Ca şi cuvântul, universalul nu există prin el însuşi, dar desemnează ceva real, descris de Abelard ca *statut*.

În secolul al XIV-lea, vechea diviziune dintre realişti şi nominalişti rămâne încă o acută sursă de conflict, iar posibilitatea cunoaşterii individualului sau universalelor continuă să fie dezbătută. Nominalismul continuă să fie reprezentat prin franciscanul englez William Ockham (c 1285 – 1349), iar realiştii rămân legați de Duns Scotus (c 1266 – 1308) şi Thomas d'Aquino (c 1224 – 1274). Nominaliştii au dat un nou impuls studiului logicii aristoteliene şi mai noii logici aparținând lui William de Sherwood. Ockham nega posibilitatea de a face distincții care nu implică separabilitatea, astfel încât atributele divine rămân doar semne ale divinității care este una, iar nu pluralitate, atributele fiind doar distincții nominale.

Potrivit unor istorici, consecințele învățăturii nominaliste promovate de Ockham au dus la dezvoltarea „psihologismului" sau la abandonarea teoriei potrivit căreia procesul cunoaşterii necesită specii pentru a acționa cu funcție intermediară între subiectul cunoscător şi obiectul cunoscut, acordând primatul cunoaşterii intuitive, distinctă de cea abstractă. Continuând acest mod de abordare a problemei nominaliste, călugărul cistercian Jean de Mirecourt, afirmat la Paris în jurul anului 1345, a determinat două ordine ale evidenței: evidența intelectuală – principiu al noncontradicției, care afirmă că un lucru este ceea ce este, şi experiența. La rândul ei, experiența se împarte în experiența internă (include cunoaşterea infailibilă, omul cunoscând în mod direct propria sa existență) şi experiența externă (o cunoaştere intuitivă în care speciile nu stau între obiectul cunoaşterii şi cunoscător decât ca *fictum*). Formularea propozițiilor despre lumea exterioară se bazează pe evidența empirică sau evidența cauzei în lumea ştiinței naturale.

Jean Buridan (c 1292 – c 1359) a fost cu siguranță un nominalist dar şi un puternic critic al lui Ockham. Buridan credea în existența unei realități pe care o numim *om* atunci când vorbim despre Socrate ca *om*; un astfel de nume universal sau comun semnifică deopotrivă lucruri singulare într-un mod universal sub care concepem singularele. Jean Buridan devine rectorul Universității din Paris în anul 1328 şi apoi în 1340. Între studenții săi s-au numărat Nicole d'Oresme, Albert de Saxonia (1316 – 1390), rector al Universității din Viena începând cu anul 1365, şi Marsilius de Inghen (c 1339 – 1396), rector al Universității din Heidelberg între anii 1386 – 1392.

Secolele al XIV-lea şi al XV-lea sunt recunoscute a fi perioada în care logicienii englezi au dominat Europa şi mai ales universitățile italiene. Învățați precum Pietro de Mantua († 1399), Paolo Venețianul († 1429) şi Paolo de Pergula († c 1455) au admirat şi au fost ghidați de scrierile lui Burley, Ockham, Strode şi alții. Augustinianul Paolo de Veneția a petrecut 3 ani la Oxford, cândva după 1390, înainte de a-şi începe cariera profesorală în Padua.[418]

Învățăturile lui Buridan şi ale lui Nicole de'Oresme au dus la dezvoltarea filozofiei naturale care, la rândul ei, a condus gândirea secolului în mai multe direcții dintre care una s-a dovedit a fi materialismul.[419] În extrema materialistă s-a aflat filozoful italian Blasius de Parma[420] (c 1347 – 1416), numit şi *doctor diabolicus* deoarece considera sufletul uman o formă materială, putând fi apreciată din punctul de vedere al cantității şi al volumului. Intelectul uman, asemeni cunoaşterii însăşi, creşte şi moare după evoluția firească a oricărui fenomen natural. Făptura umană

[418] William & Martha Kneale, *The Development of Logic*, (Oxford, Clarendon Press, 1962), pp. 244-246
[419] D. Luscombe, *op. cit.,* pp. 166-167
[420] Biagio Pelacani de Parma

este generată din putrefacție materială sub influența sau *aspectus* stelelor care, în funcție de locul şi timpul naşterii, influențează diferit fiecare persoană, acordându-i trăsături morale, fizice şi intelectuale din cele mai variate.[421] Ideile lui Blasius au fost preluate de Pietro Pomponazzi care a separat filozofia de religie în *De immortalitate animae*.

*

Predilecția pentru viața contemplativă a eremitului a cunoscut noi dimensiuni odată cu răspândirea Creştinismului. Sociologul Ernst Troeltsch este de părere că religia creştină şi relația omului cu Dumnezeu, în contextul credințelor acesteia, au dus la o relansare a emancipării individului. Sufletul individual dobândeşte dimensiunea eternității prin relația sa filială cu divinitatea, relație ce devine fundament al fraternității umane.[422] De la considerarea trupului drept sediu al bolilor, al putreziciunii şi origine a tuturor pornirilor imorale s-a ajuns la perceperea lui ca un înveliş şi un habitaclu al sufletului. Aceasta a dus la considerarea unei noi forme de singurătate – retragerea în interiorul propriei ființe, izolarea în mijlocul zgomotului şi a agitației, după cum scria umanistul Ulrich von Hutten: *Saepe in turba solus sum*.[423]

[421] Valeria Sorge, *Biagio Pelacani da Parma: Quaestiones de anima. Alle origini del libertinismo* (Neapole, 1995)
[422] Ernst Troeltsch, *The Social Teachings of the Christian Churches*, 2 vol (New York, Harper Torchbooks, 1960)
[423] Ulrich von Hutten, *Vitae suae rationem exponens*, 1518

d) Contribuţii bizantine

Manuel Chrysoloras

În jurul anilor 1390 – 1391, diplomatul bizantin Manuel Chrysoloras, aflat în prima sa vizită la Veneţia, dă câteva lecţii de limbă greacă lui Roberto Rossi care îi povesteşte cancelarului florentin Coluccio Salutati despre inedita sa experienţă. Salutati îl însărcinează pe Iacopo Angeli da Scarperia să înveţe greaca de la Chrysoloras, aflat în Constantinopol la acea vreme, să cumpere cărţi în limba greacă şi, dacă este posibil, să convingă profesorul grec să se întoarcă în Italia.[424] Deşi nu era el însuşi un poet, Salutati pornea de la două considerente de bază în întreprinderile sale: era necesară recunoaşterea nevoilor practice şi a dificultăţilor întâlnite în parcurgerea tratatelor de poezie metrică şi era necesară achiziţionarea operelor complete ale lui Platon – considerat potenţialul oponent al lui Aristotel dar şi o importantă sursă de informare asupra teoriei politice. Pe lângă lucrările platonice, Coluccio comandă lucrările lui Plutarh, Homer, mitologie şi dicţionare.[425]

Tratativele pentru sosirea lui Chrysoloras în Florenţa au fost purtate de Palla Strozzi. Ştiind că nimic nu se poate realiza fără un fond de carte corespunzător, la rândul său Strozzi comandă un mare număr de cărţi în Grecia, între titluri lor numărându-se *Geografia* lui Ptolemeu, *Vieţile* lui Plutarh, *Politica* lui Aristotel.[426]

Planul aducerii lui Chrysoloras în Florenţa s-a concretizat încet, cele două părţi purtând o serie de tratative între 28 martie 1396 şi data sosirii profesorului grec – 2 februarie 1397, potrivit contractului acesta primind 150 de florini anual pentru serviciile sale pe durata a cinci ani, suma crescând însă la 250 de florini chiar din anul următor.[427] În decursul a trei ani, munca desfăşurată de Chrysoloras a cunoscut un deosebit succes prin abilitatea de a simplifica gramatica tradiţională. Grecul a reuşit să atragă un număr mare de studenţi dintre cei mai înzestraţi, scriind un îndrumar sub formă de întrebări şi răspunsuri – *Erotemata*, îmbogăţit cu o traducere în latină de Guarini Guarino şi tipărit pentru prima dată la 1471.[428]

Erotemata însă nu este singura dovadă a eficienţei lui Chrysoloras care a determinat apariţia unui număr de versiuni latine ale textelor greceşti prin transmiterea manierei sale de lucru în domeniul traducerilor[429] şi prin transplantarea unei părţi a *curriculum*-ului bizantin în solul culturii italiene. La întoarcerea sa în Constantinopol, a fost urmat de Guarino care a rămas în Bizanţ între 1403 şi 1408, devenind astfel posesorul unui bagaj informativ de factură greacă fără echivalent cu tot ce se realizase în Italia până în acel moment. Primind o deplină instruire în domeniul retoricii, Guarino şi-a cultivat mai ales talentul elaborării pasajelor descriptive.[430] Portretul lui Chrysoloras, acum la Louvre, poate fi identificat într-un număr de reprezentări ale lui

---

[424] Raymond Joseph Loertz, *La correspondece de Manuel Calecas: studi e testi* (Roma, Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica, 1950), pp. 64-65, 70

[425] Coluccio Salutati, *Lettere,* 3 vol., (Florenţa, F. Novati, 1896), III, pp. 131-132

[426] Vespasiano da Bisticci, *Vite*, 2 vol., (Florenţa, A. Greco, 1976), II, pp. 140-141

[427] Nigel Guy Wilson, *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance* (Londra, Duckworth, 1992), p. 9

[428] Robert Proctor, ediţie facsimil a celei editate de Georg Olms (Oxford, 1900), *The Printing of Greek in the Fifteenth Century* (Oxford, Hildesheim, 1966), pp. 34-35

[429] Cencio de'Rustici, care l-a însoţit pe Chrysoloras la Conciliu de la Constance (1416), scria: „Manuel, fără îndoială un om de o calitate divină, obişnuia să spună că traducerea cuvânt cu cuvânt în latină nu este adecvată. El susţine că această manieră nu este doar absurdă ci uneori chiar falsifică în întregime înţelesul limbii greceşti. În schimb, spune el, trebuie tradus după sens, cu condiţia ca cei ce îndeplinesc această misiune să-şi asume cerinţa de a nu schimba în nici un fel sintagma greceasc㔠după Remigio Sabbadini, *Il metodo degli umnanisti* (Florenţa, F. Le Monnier, 1922), p. 23

[430] M. Baxandall, *Giotto and the Orators: Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition, 1350 - 1450*, (Oxford, Clarendon Press, 1971), pp. 78-96

Aristotel. Drept act de devoţiune, ultimul proiect al lui Guarino a fost acela de a aduna, în anul 1452, o colecţie relativ redusă de texte, cu scopul de a demonstra locul ocupat de profesorul său în lumea cunoaşterii. Titlul colecţiei este *Chrysolorina*.[431]

În această perioadă s-a ajuns la prezentarea textelor greceşti în şcolile italiene într-o manieră cu adevărat comprehensivă, aşa cum remarcă Bruni cunoaşterea limbii greceşti fiind restaurată după o perioadă de 700 de ani.[432]

Leonardo Bruni şi generaţia sa continuă munca începută de Chrysoloras în diferite domenii de cercetare. În teologie, scrierile Sfântului Vasile cel Mare despre importanţa literaturii clasice în traducerea lui Bruni s-au bucurat de o enormă popularitate, manuscrisul circulând în peste 300 de copii, lucrarea dobândind statutul de cartă a educaţiei liberale.[433]

În istorie, setea pentru cunoaşterea Antichităţii nu a fost satisfăcută de elaborarea versiunilor complete ale scrierilor lui Herodot şi Thucydide. La 1415, Guarino aduce o primă versiune a unei părţi din cartea I a lucrării lui Hesiod *Munci şi zile* (1-71 d. Hr). În ansamblul ei, istoria lumii antice a devenit accesibilă prin *Vieţile* lui Plutarh.

În beletristică, Lucian (c 120 – c 180) este autorul care a beneficiat de cea mai mare atenţie. Autorul clasic s-a bucurat de o mare popularitate din partea bizantinilor pentru satira cu care înconjoară zeităţile panteonului greco-roman, elementul satiric corespunzând în mod armonios spiritului italian.[434] Lucian a fost popular între greci şi pentru stilul prozei sale căci, deşi a fost un autor al celei de a doua vârste sofiste, maniera sa de a imita stilul clasic constituia un model suficient de bun pentru a fi emulat. Refugiaţii greci care au predat în Italia l-au apreciat pentru toate aceste motive, cu atât mai mult cu cât limbajul său nu este dificil pentru începători, iar stilul său retoric nu se pierde prin traducere. Între lucrările cunoscute ca aparţinând lui Lucian, se numără *Charon*, *Timon* şi *Calumnia*.

În filozofie, Bruni a lucrat mult pentru a asigura o mai bună înţelegere şi o mai largă circulaţie a operelor lui Aristotel. Umanistul găseşte *Politicele* a fi foarte bogate în exemple istorice, suficient pentru a arăta că filozoful era atoatecunoscător în această problemă. El îl consideră pe Aristotel cel mai strălucit autor şi îl aduce drept martor pe Cicero, deşi prepară terenul pentru o fundamentală dezbatere filozofică, acordând lui Platon poziţia celui mai important filozof.[435] Prefaţa sa la *Phaedo*, adresată papei Inocenţiu al VII-lea, conţine asigurarea asupra faptului că atât în privinţa nemuriri sufletului, dar şi în alte aspecte, Platon se află în deplin acord cu învăţătura creştină, afirmaţie ce s-a dovedit întru totul incorectă, după cum o arată şi istoria gândirii creştine.

Poziţia lui Bruni în istoria literaturii neo-latine poate fi descrisă ca fiind uşor analoagă cu cea a lui Masaccio, aflat în pictură între Giotto şi Michelangelo, aşa cum Bruni se află între Petrarca şi Erasmus. El rămâne cel mai distins personaj al generaţiei care a învăţat limba greacă de la Crysoloras. Noua sensibilitate pentru limbă, pe care Bruni a câştigat-o prin traduceri şi prin imitarea autorilor clasici, trebuie menţionată aici deoarece dovedeşte conştientizarea periodizării istoriei culturale şi a superiorităţii vremii sale. Pentru el perioadele culturale se află sub semnul evoluţiei lingvistice şi, din acest motiv, sub semnul unei individualizări a erudiţiei în raport cu evurile apuse, căci ceea ce distinge autorul medieval de cel antic este proasta instrucţie în limba latină şi ignoranţa în ceea ce priveşte limba greacă. Vremea lui Bruni era cea a emulării exemplului antic.

Preocupat de ceea ce a însemnat filozofia morală pentru antici, Leonardo Bruni pune bazele unei distincţii care avea să fie pe larg dezvoltată de Marsilio Ficino şi care individualiza tipologia înţeleptului sau a filozofului în cadrul noii generaţii de emuli ai anticilor, căci lumea antică distingea omul cultivat de restul semenilor şi între oamenii cultivaţi pe filozofi şi pe oratori.

---

[431] R. Sabbadini, *La scuola egli studi di Guarino Guarini Veronese*, (Catania, 1896), pp. 15-16
[432] N. G. Wilson, *op. cit.*, p. 12
[433] Leonardo Bruni, *San Basilio, Discorso ai giovani*, ed. de M. Naldini, (Florenţa, Centro internazionale del libro, 1984)
[434] Nigel G. Wilson, *Scholars of Bizantium*, (Londra, Duckworth, 1983), pp. 12, 132
[435] Ernesto Berti, *Il Critone latino di Leonardo Bruni e di Rinuccio Aretino* (Florenţa, Olschky,1983)

Filozoful îşi face apariţia spre sfârşitul secolului al V-lea î. Hr. în persoana lui Socrate, iar viaţa filozofică pe care acesta a dus-o a fost imitată şi în final instituţionalizată prin intermediul personalităţii lui Platon în Academia platonică şi mai apoi în cadrul altor şcoli ce au urmat această tradiţie.[436] Premizele oferite de filozofia morală antică sunt acelea ale distincţiei omului etic de cel lipsit de virtute. Fericirea este scopul vieţii, oamenii născându-se pentru a dori să posede fericirea. Drumul spre fericire este drept şi lin pentru un om bun care va fi ferit de căderea în eroare, el trăind şi săvârşind binele. Omul rău, viciul şi pierzarea în care acesta se scufundă sunt de disprețuit.[437]

Conciliul de la Ferrara – Florența (1438 – 1439)

Antagonismul existent încă din secolul al IX-lea între lumea creştină răsăriteană şi cea apuseană, concretizat în schisma afirmată la 1054, a ridicat neîncetat problema reconcilierii sub imperiul nevoilor spirituale ale păstrării unităţii trupului mistic al Mântuitorului dar şi sub imperiul mai pragmaticelor motivaţii ale puterii sau ale defensivei în faţa unor factori de agresiune inediţi, cu care istoria nu a întârziat să confrunte Europa.

Nevoiţi să interacţioneze, latinii şi grecii au dobândit cu greu o cunoaştere reciprocă, cu atât mai mult cu cât acest proces a debutat sub auspiciile urii accentuate de trecerile armatelor france prin Constantinopol cu ocazia primelor două cruciade, de atacul bizantinilor împotriva veneţienilor în 1182, de cucerirea normandă a Tesalonicului în 1185, de cruciada a patra (1204) şi înfiinţarea Imperiului latin al Constantinopolului care, până la înfrângerea sa (1261), a lucrat neîncetat pentru supunerea grecilor ortodocşi Bisericii Apusene. Conciliul unionist de la Lyon (1274) a eşuat în încercarea de a pune capăt schismei. Mihail al VIII-lea Paleologul a consimţit la acceptarea poziţiilor teologice latine în speranţa că va opri campania lui Carol d'Anjou împotriva Bizanţului, însă nu coborământul său ci *vecerniile siciliene* au oprit desfăşurarea grandiosului plan, în anul 1282. Fiul lui Manuel, Andronic al II-lea, s-a văzut astfel liber în a repudia unirea cu Roma şi a-l depune pe patriarhul pro-unionist Ioan Beccus.

Abia secolul al XIV-lea aduce unele semne efective de apropiere intelectuală şi teologică între greci şi latini, căci teologii greci devin familiari cu teologia scolastică, mai ales cu cea a lui Toma d'Aquino,[438] iar umaniştii latini promovează un renăscut interes pentru cultura grecească, interes alimentat de admiraţia faţă de civilizaţia antică.

La începutul secolului al XV-lea sunt reluate eforturile de a duce schisma la un sfârşit sub impulsul situaţiei militare precare a bizantinilor aflaţi în calea invaziei otomane. Dezastruoasa înfrângere a creştinilor de către Baiazid la Nicopole l-a determinat pe Manuel al II-lea Paleologul să călătorească în Italia, Franţa şi Anglia (1399 – 1403), într-o încercare disperată şi totodată inutilă de a dobândi ajutor armat. Însă vizita sa a stimulat mulţi teologi latini, între care Jean Gerson, în iniţiativa de reunire a unui nou sinod unionist. Punerea în discuţie a acestor planuri a debutat în timpul pontificatului papei Martin al V-lea (1417 – 1431) cu ocazia Conciliului de la Konstanz (1414 – 1418), iar certurile asupra acestui subiect au creat multe tensiuni interne. Abia în timpul pontificatului lui Eugeniu al IV-lea, în cadrul Conciliului de la Basel (1431), prin iniţiativa unor persoane între care se afla şi Nicolaus Cusanus, a fost aranjată călătoria spre Constantinopol pentru stabilirea efectivă a felului în care acest eveniment urma să se desfăşoare. În luna februarie a anului 1438 sosea la Veneţia contingentul grec, condus de împăratul Ioan al VIII-lea Paleologul.

Conciliul reunit iniţial la Ferrara a fost transferat la Florenţa unde în luna iulie a anului 1439 a fost proclamat decretul de unire a celor două Biserici, fără însă a trezi entuziasmul partidei greceşti. Rezultatele nu au fost cele aşteptate. Doar papa a reuşit să îşi întărească autoritatea

---

[436] Gordon Griffiths & James Hankins & David Thomson, *The Humanism of Leonardo Bruni*, (New York - Binghampton, Medieval & Renaissance Texts & Studies Conjunction with Renaissance Society of America, 1987), p. 256

[437] *Ibidem*, p. 282

[438] Charles L. Stinger, *Humanism and the Church Fathers – Ambrogio Traversari (1386 – 1439) and Christian Antiquity in the Italian Renaissance* (Albany State University of New York, 1977), p. 203

subminată de Conciliul de la Basel. Unirea a fost contestată de populaţia greacă, iar armata latină trimisă de Eugeniu, compusă mai ales din unguri, a fost înfrântă de turci lângă Varna, în 1444. În 1453, căderea Constantinopolului a pus capăt discuţiilor de unire bisericească. Însă repercusiunile intelectuale ale Conciliului de la Florenţa nu au încetat să existe ca fermenţi ai vieţii culturale a Europei Apusene. La lucrările acestui sinod, faţă în faţă cu Marcu Eugenicul – mitropolitul Efesului, cu Georgeos Scholarios – cel care va deveni primul patriarh grec sub dominaţia otomană, cu Gemistos Plethon s-au aflat toate figurile umaniste importante ale vremii.

În sesiunile lui Plethon, Cosimo de'Medici a fost inspirat pentru formarea Academiei platonice, iar în aprinsele discuţii pe tema dogmei purcederii Duhului Sfânt Lorenzo Valla realizează criza intelectuală a gândirii scolastice, confirmându-şi necesitatea restabilirii unei teologii exegetice bazate pe analiza filologică a textului *Scripturii*, asemenea argumentelor greceşti de natură patristică.[439]

Într-o pretinsă polemică directă cu lucrarea lui Aristotel *Despre suflet*, Valla pune bazele unei antropologii a individualizării în *De voluptate*, nota dominantă a spiritualităţii autorului constituind-o *voluptas* ca mântuire subiectivă, asupra căreia converg toate acţiunile Providenţei.[440]

Între umaniştii vremii, cel mai important cunoscător al teologiei Sfinţilor Părinţi era Ambrogio Traversari, susţinător entuziast al unirii pentru care renaşterea antichităţii patristice implica restabilirea unităţii bisericeşti a secolului I creştin. Totuşi, Traversari nu ezită să îi considere pe greci schismatici şi să fie convins de faptul că Biserica Apusului era păstrătoarea adevăratei învăţături creştine.[441] În timpul lucrărilor conciliului de la Florenţa, Traversari traduce *Adversus Eunomium* a Sfântului Vasile cel Mare, *Thesaurus* a Sfântului Ciril al Alexandriei, efortul său fiind continuat de Guarino da Verona care traduce omiliile Sfântului Vasile cel Mare (*De ieiunio* şi *De mutua parentum ac filiorum caritate*), Lilius Tifernas traduce din Sfântul Ioan Hrisostom (*Sermones de patentiae Job*), din acelaşi autor traducând şi Francesco di Mariotto Aretino (omilii la I Corinteni şi la Evanghelia de la Ioan) şi Pietro Balbo (*Omilii despre statui*). Este limpede că interesul lui Ambrogio domină întreaga perioadă conciliară, trezind o puternică dorinţă de emulare. Sub influenţa sa, Giles de Viterbo (1469 – 1532), generalul neoplatonist al augustinienilor, a susţinut reforma monastică şi idealul eremitic cu sorginţi răsăritene, însă reforma sa este plină de aşteptări eshatologice derivate din studiul *Cabalei*.[442]

Prelaţi greci în Italia

O fază mult mai matură a evoluţiei studiului limbii şi culturii elene în Florenţa debutează cu afirmarea lui Georgeos Gemistos Plethon.

Noţiunea de academie îşi leagă începuturile carierei sale renascentiste de numele acestui învăţat grec, conducătorul unui cerc de intelectuali în Mistra. Natura cercului elen rămâne discutabilă până astăzi, grupul fiind considerat deţinătorul secret al unor valori ce aparţineau ideologiilor păgâne, constituind deci un potenţial pericol în raport cu valorile Creştinismului. Elevii lui Plethon erau numiţi de comunitatea bizantină *thiasos*. Cuvântul, ale cărui origini desemnau iniţial membrii unui grup ce venera zeităţile păgâne, a dobândit ulterior un sens extins, componenţii acestui grup promovând cultura antică şi loialitatea pentru un maestru al cărui principal interes îl constituia platonismul.[443]

În raport cu preocupările cercului din Mistra pentru învăţătura centrată în zeităţile păgâne, putem să ne referim aici la o altă formă inedită pe care Renaşterea a adus-o, ce-i drept cu timiditate, la suprafaţă. Cuvântul *ateu*, aproape necunoscut în Evul Mediu, este redescoperit în Renaştere ca un termen majestuos. Apologiile vremii deosebesc două feţe ale ateismului: practică

---

439 *Ibidem*, p. 205
440 Mario Fois, *Il pensiero cristiano di Lorenzo Valla nel quadro storico-culturale del suo ambiente* (Roma, Libreria editrice dell'Universita Gregoriana, 1969), pp. 567, 618
441 *Ibidem*, p. 206
442 *Ibidem*, p. 224
443 N. G. Wilson, *From Byzantium to Italy*, p. 55

– promovată de cei care nu trăiau gândindu-se la propria mântuire şi speculativă – promovată de cei care L-au numit pe Dumnezeu Providenţă, Natură, etc. În majoritatea lor, ateii renascentişti nu puteau accepta realitatea existenţială a iadului şi raiului, considerându-le fără temei biblic, de unde rezultă că nu erau dispuşi să accepte nici nemurirea sufletului. Chiar dacă Platon putea fi atins de o oarecare sfinţenie, Aristotel insista asupra faptului că din nimic nu se putea crea nimic, iar patronul ateilor – Epicur afirma că atomii se învârtesc fără conducerea lui Dumnezeu. Renaşterea italiană a consacrat trei atei ale căror nume au supravieţuit până astăzi: Pietro Pomponazzi (1462 – 1524), Girolamo Cardano (1501 – 1576) şi Giulio Cesare Vanini (1585 – 1619). Prin alegerea acestei poziţii intelectuale, ei au contribuit într-o oarecare măsură la afirmarea unor lucrări de reacţie menite să respingă speculaţiile păgâne precum *De immortalitate animae* (1478) a lui Giacomo Camforo şi mai ales lucrarea lui Marsilio Ficino *Theologicae Platonicae de immortalitate animorum* în care se susţine faptul că omul trebuie să realizeze că Iisus S-a jertfit inutil dacă sufletul este muritor.[444]

Academia pare să fi fost una dintre cele mai importante forme cultural-ştiinţifice ale secolului al XV-lea, deşi adeseori nu denumea altceva decât un grup de prieteni cu idei similare, în special interesaţi de cunoaşterea cât mai profundă a lumii antice. Termenul a fost folosit pentru prima dată în Florenţa, în legătură cu grupul de învăţaţi ce se întâlneau în jurul anului 1421 în mănăstirea Santo Spirito. Primul grup care s-a intitulat astfel a fost cel condus la 1454 de către Alamanno Rinuccini, iar cel mai celebru este cel reunit în jurul lui Ficino, în vila de la Carreggi a familiei de'Medici. Se pare că ideea acestui grup reunit de devoţiunea pentru Platon a fost inspirată lui Cosimo pe când asculta una dintre conferinţele lui Plethon, cu ocazia Conciliului de la Florenţa (1439).[445] Plethon avea să se întoarcă în Constantinopol unde va rămâne pentru tot restul zilelor sale.

Asemenea lui Plethon, Bessarion s-a întors în Bizanţ dar pentru foarte puţin timp. Drept apreciere a contribuţiei sale, aduse cu ocazia dezbaterilor unioniste, papa i-a oferit o pensie ce urma să crească dacă accepta să devină membru al curiei romane. În anul 1440 Bessarion se întorcea în Florenţa unde va rămâne pentru o perioadă de trei ani. Pe lângă problema unirii bisericeşti şi a ajutorului armat în folosul Constantinopolului, Bessarion desfăşoară o impresionantă activitate academică la graniţa dintre limbile greacă şi latină, fiind numit pe bună dreptate de către Valla *inter Graecos latinissimus, inter Latinos graecissimus*. Dovedind impresionanta abilitate de a traduce într-o limbă străină, învăţatul grec dedică papei Eugeniu al V-lea *Predica la Naşterea Mântuitorului*, aparţinând Sfântului Vasile cel Mare, şi cardinalului Cesarini o versiune a *Memorabiliei* lui Xenofon. De asemenea traduce *Metafizicele* lui Aristotel alături de un scurt eseu al lui Theofrastus, care apare în acelaşi volum. Anii de studiu la Mistra, sub îndrumarea lui Plethon, i-au dat şansa unei cunoaşteri peste medie a platonismului. Când, în anul 1458, Georgeos Trapezuntios publica *Comparationes Aristotelis et Platonis*, Bessarion îi va răspunde cu o lucrare ce avea să devină cea mai cunoscută carte a sa: *In calumniatorem Platonis*, publicată în timpul vieţii sale în 1000 de copii, constând într-o expunere completă a principiilor caracteristice gândirii platonice.[446] Viziunea expusă este oarecum nuanţată de neoplatonism, citându-se din autorii acestei şcoli şi mai ales din Plotin. Autorul acceptă teoria tradiţională potrivit căreia Platon a fost instruit în Egipt de către Moise şi deschide astfel calea pe care va păşi mai ales Ficino în considerarea influenţelor orfice şi pitagoreice asupra scrierilor platonice.

Cel mai faimos monument al lui Bessarion rămâne biblioteca fondată în Veneţia, fără egal în ceea ce priveşte fondul de carte în limba greacă, dacă nu ţinem cont de colecţia papală. În anul 1468, când donează o parte a colecţiei, au fost inventariate 482 de volume în limba elenă.[447]

Un alt grec care a venit pentru prima oară în Italia cu ocazia sinodului este Argyropoulos. El se va întoarce curând pentru o a doua vizită. Argyropoulos a petrecut o vreme în Padua, unde a

[444] Don Cameron Allen, *Doubt's Boundless Sea – Skepticism and Faith in the Renaissance*, (Baltimore, Johns Hopkins University Press,1964), pp. 4, 5, 152
[445] *Ibidem,* p. 54
[446] N. G. Wilson, *From Byzantium to Italy.*, p. 58
[447] *Ibidem*, p. 62

fost susţinut din punct de vedere material, împreună cu Andronicus Callistus, de exilatul florentin Palla Strozzi. Când a fost angajat pentru a preda în Florenţa, în anul 1456, avea în jur de 40 de ani. Între 1448 şi 1453 se întoarce pentru a preda în Constantinopol dar revine în Florenţa unde rămâne până în anul 1471. În anul 1466 dobândeşte cetăţenia florentină, devenind o figură importantă a recent înfiinţatei Academia Fiorentina, clubul fondat în 1454 cu întâlniri zilnice în casa lui Alamano Rinuccini.[448] Cea mai mare parte a lucrărilor publicate de el sunt traduceri, între care *Hexaemeron* a Sfântului Vasile cel Mare şi texte aristotelice dedicate membrilor familiei de'Medici. Cunoştinţele lui Argyropoulos în sfera platonismului erau bune, preocuparea sa în domeniu rezultând din scrisoarea prin care îi mulţumeşte lui Bessarion pentru salvarea lui Platon, referindu-se la lucrarea *In calumniatorem Platonis*.

Argyropoulos nu a fost singurul învăţat refugiat în Italia şi în Florenţa. Andronicus Callistus, un foarte productiv copist, a trăit în Padua, Bologna şi între 1471 şi 1475 în Florenţa, introducând între operele autorilor greci cunoscuţi în Apus şi pe cea a poetului epic Apollonius Rhodius.[449]

Demetrius Chalcondyles a trăit pentru o vreme în cercul lui Bessarion din Roma şi apoi la Padua. A fost preocupat de modalitatea predării limbii greceşti, scriind propria variantă la *Erotemata*. În anul 1488 supervizează producerea primei ediţii tipărite a lui Homer.[450]

Janus Lascaris, rezident în Florenţa din anul 1475, a atins punctul culminant al carierei sale în anul 1494, când a iniţiat prima ediţie a colecţiei de epigrame, cunoscută cu titlul *Antologia greacă*.[451]

În ultima parte a *Quattrocento*-lui, energiile intelectuale florentine se concentrează asupra renaşterii gândirii platonice şi neoplatonice. Ficino se apleacă asupra metafizicii, accentuând, ca şi Pico della Mirandola, ezoterismul teologilor din vechime – *prisci theologi* precum Hermes Trismegistus, Zoroastru şi Orfeu, trecând dincolo de concepţia lui Traversari despre scrierile sacre. Neoplatonicii florentini au văzut originile profetice, poetice, mistice şi mitice ale religiei în misteriile înţelepciunii egiptene şi persane, în aceeaşi măsură ca şi în pietatea evanghelică a Sfinţilor Părinţi.

La sfârşitul secolului al XV-lea şi începutul secolului al XVI-lea multe dintre traducerile lui Traversari au fost tipărite şi difuzate în întreaga Europă. În prima decadă a secolului al XVI-lea, Aldus Manutius publica la Veneţia *Poetae Christiani* în patru volume.

Cercetarea patristică va atinge apogeul în interesul umaniştilor nordici. Nimic din Renaşterea italiană nu se compară cu realizarea lui Erasmus care traduce şi editează *Opera omnia* a Fericitului Ieronim (1516), a Sfântului Ciprian (1520), a Sfântului Atanasie cel Mare (1522 – 23), a Sfântului Irineu (1526), *Omiliile* Sfântului Ioan Hrisostom (1527) şi o prefaţă la ediţia lui Pirckheimer despre Grigorie de Nazianz (1531). La rândul lor, reformatorii protestanţi care au împărtăşit antipatia umaniştilor pentru sintezele scolastice au găsit exegeza scripturistică a Sfinţilor Părinţi a fi importantă şi potrivită cu insistenţa lor asupra principiului *Sola Scriptura*.

*

Întoarcerea Renaşterii către cultura antică a identificat, într-o oarecare măsură, înţeleptul cu figura filozofului sau a umanistului. Antichitatea arătase în diverse rânduri că binele este cel care îl face pe om independent de toate circumstanţele exterioare, iar voinţa individuală este sursa demnităţii şi a perfecţiunii umane.

Începând cu secolul al XIV-lea, afirmarea propriei identităţi, manifestarea libertăţii propriului spirit au devenit un exerciţiu privat. Ceea ce misticii obţineau prin izolarea fizică: eliberarea de obligaţiile publice şi de greutăţile morale, manifestarea propriului eu, va fi dobândit de umanist în intimitatea sinelui, în receptarea personală a lecturii, în transmiterea propriilor trăiri şi interpretări prin actul liber al scrierii.

---

[448] John Monfasani, *George of Trebizond: A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic* (Leiden, Brille, 1976)
[449] Gianvito Resta & Entico Livrea & Aurelio G. Privitera, *Studi in onore di Anthos Ardizzoni* (Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978), pp. 1055 - 1131
[450] N. G. Wilson, *From Bizantium to Italy*, pp. 95-96
[451] *Ibidem*, p. 98

Umanistul secolului al XV-lea italian este recunoscut de societate în general şi de mediile academice în special prin recomandarea muncii sale. Depăşind limitele cugetării filozofice şi pe cele ale descoperirii ştiinţifice, stăpân al acelui microcosmos bogat în infinite potenţe pe care el însuşi îl reprezintă, acest înţelept trece pragul iniţierii, fiind considerat uneori mag, alteori iniţiat al unei cunoaşteri alchimice. Eugenio Garin îl numeşte *noul filozof*.[452]

[452] Eugenio Garin, 'Filozoful şi Magul' în *Omul Renaşterii*, volum coordonat de E. Garin, (Iaşi, Polirom, 200)

e) Artă şi umanism

Fenomenul umanist şi cel artistic au fost văzute în permanenţă ca teme centrale în discutarea iconomiei renascentiste italiene, istoricii crezând cu consecvenţă în strânsa legătură existentă între noul interes pentru Antichitatea greco-latină şi schimbările dramatice apărute în cadrul artelor vizuale, fără însă a analiza natura acestei legături.

Potrivit autorilor Charles Hope şi Elizabeth Mc Brath nu se poate afirma în mod indiscutabil că umaniştii au influenţat unilateral artele, ci că sfera de interacţiune este mult mai complexă decât s-a considerat până acum a fi. Umanismul a constituit, mai presus de toate, o mişcare intelectuală ale cărei origini se află în secolul al XIV-lea, preocupat de texte pe care puţini, sau chiar aproape nici unul dintre artişti nu le citiseră mai ales pentru motivul că nu aveau cunoştinţele necesare de limbă latină. Renaşterea artelor a apărut mai devreme cu un secol, afirmându-se însă într-o oarecare relaţie cu apariţia literaturii vernaculare, Cimabue şi Giotto fiind menţionaţi în *Divina commedia*, iar Simone Martini în două sonete ale lui Petrarca.[453]

Influenţarea reciprocă a celor două fenomene menţionate mai sus ar putea fi clasificată în patru sfere de acţiune: idealurile umaniştilor puteau influenţa artiştii, încurajându-i să emuleze realizările predecesorilor antici; artiştii au influenţat umaniştii prin descoperirea semnificaţiilor estetice şi istorice ale artei şi arhitecturii antice; umaniştii au influenţat felul în care arta contemporană era analizată şi apreciată de persoanele educate; implicarea directă a umaniştilor în producţia artistică.[454] Din punct de vedere strict umanist, putem constata faptul că preocuparea umanismului timpuriu pentru redescoperirea textelor antice şi recrearea stilului latin nu găseşte analogii în sfera artistică, abia spre sfârşitul secolului al XV-lea artiştii descoperind în arta antică un stil distinct şi unic.

În domeniul arhitectonic, primul arhitect care se apropie de imitaţia specifică a stilului antic este Leon Battista Alberti, prin realizarea faţadei pentru Tempio Malatestiano din Rimini (c 1454), dar primul care a studiat arhitectura antică rămâne Filippo Brunelleschi, potrivit mărturiei lui Antonio Manetti asupra anilor petrecuţi de arhitect la Roma cu acest scop.[455] Este foarte posibil ca Brunelleschi să fi folosit cunoştinţele sale despre clădirile romane în vederea construirii domului catedralei din Florenţa, cea mai mare realizare inginerească a secolului al XV-lea, dar rezultatul nu oferă similitudini cu clădirile antice.

Abia în prima decadă a secolului al XVI-lea, Donato Bramante a realizat în Tempietto din Roma o imitaţie fidelă a unei clădiri antice. În jurul anului 1500 arhitecţii încep să măsoare cu precizie rămăşiţele arhitectonice ale Antichităţii. În perioada ce a precedat această dată, emularea anticului s-a constituit mai ales din imprecisa respingere a goticului ca produs medieval.

În domeniul sculpturii clasice, noţiunea potrivit căreia romanii au dezvoltat un stil specific a fost afirmată cu claritate în secolul al XVI-lea de portughezul Francisco de Hollanda care a scris la 1548, reflectând idei culese în Italia o decadă mai devreme.[456] În aceeaşi perioadă, Vasari pretindea că descoperirea unui mic număr de sculpturi antice de excepţie, între care Laocoön şi Apollo, au deschis ochii pictorilor şi sculptorilor italieni spre posibilitatea idealizării artistice.

Primul artist care şi-a modelat propriul stil după canonul excelenţei antice a fost Raffaello da Urbino a cărui muncă s-a schimbat radical după vizita la Roma, din anul 1508. Raffaello nu a fost primul artist italian care a împrumutat elemente ale artei antice, predecesorii săi exploatând de mult timp nudurile şi figurile aflate în mişcare. Ei însă nu au selectat cele mai bune modele pentru

[453] Wallace Klippert Ferguson, *The Renaissance in Historical Thought: Five Century of Interpretation* (Cambridge, Mass, 1948), pp. 1-28

[454] Charles Hope & Elizabeth Mc Brath, 'Artists and Humanists' în *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, ed de Jill Kraye (Cambridge, Cambridge University Press, 1996), p. 161

[455] Antonio Manetti, *The Life of Brunelleschi*, ed de H. Saalman, traducere în engleză de C. Engass (Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1970), pp. 50-55

[456] Francisco de Hollanda, *Da pintura antiga* (Lisabona, Collecção arte e artistas, 1984)

a deduce principiile generale, aplicându-le mai apoi propriei munci de creaţie în mod sistematic. În secolul al XV-lea, arta romană era folosită de pictori şi sculptori mai ales ca sursă de motive decorative, termenul *all'Antica* părând să fi fost aplicat în general unei arte de tip decorativ şi în particular unor rame rectangulare pentru altare, împodobite cu capiteluri şi pilaştri.[457]

Potrivit acestor evidenţe, putem crede că monumentele antice serveau în secolul al XV-lea doar ca sursă de inscripţii prin care scrierea romană continua să supravieţuiască. Şi totuşi întâlnim unele excepţii de la această regulă. Inspirat de exemplul lui Cicero, Poggio a achiziţionat trei piese de sculptură antică: un cap al lui Juno, un cap al Minervei şi un Bachus încornorat, pentru decorarea *gymnasiolum*-ului său.[458] Învăţaţi precum Favio Biondo au încercat să identifice clădiri dispărute, iar Manuel Chrysoloras a recunoscut că basoreliefurile antice asigură o dovadă vie a costumelor şi obiceiurilor romane.[459]

Colecţiile adunate de cercetători erau folosite mai ales ca sursă pentru inscripţii, suplimentar apărând unele portrete – bust. Alături de colecţionari, artiştii au jucat un rol indispensabil, documentând noile descoperiri cu desene şi studii plastice. Încă de la jumătatea secolului al XV-lea, interesul pentru munca de anticariat a umaniştilor a influenţat majoritatea patronilor artelor, precum familia de'Medici. În jurul anului 1500, oamenii bogaţi din clasele sociale superioare au început să îşi întoarcă atenţia spre astfel de achiziţii. Acest fenomen este paralel cu cel al creşterii aprecierii faţă de arta contemporană. Se formează un canon al bunul gust artistic în care arta antică ocupă poziţia supremă. Nu este o coincidenţă faptul că artiştii înşişi au fost pionieri în această activitate de colecţionare – Ghiberti şi Mantegna posedând piese notabile de sculptură antică.[460] Mai târziu, colecţionarii din afara sferei artelor se vor întoarce spre artişti ca primii specialişti în expertizarea artei clasice.

Privind acest tablou al interacţiunilor într-un mod mult mai general, vom observa faptul că idealurile umaniste şi devoţiunea pentru precedentul clasic au jucat un rol fundamental în transformarea gradată a artei de la implicarea exclusivă în producţia vizuală de tip religios la îmbrăţişarea portretisticii, artei de inspiraţie istorică, mitologică şi alegorică.

Umaniştii au dovedit un interes aparte pentru personificare, pentru reprezentarea unor concepte abstracte, precum viciile şi virtuţile, mai ales sub forme feminine în acord cu genul termenilor ce desemnau aceste concepte în limba latină. O intervenţie umanistă de acest gen, adeseori adusă drept exemplu, este cea care transpare din *Primăvara* lui Botticelli, lucrare definită drept alegorie didactică şi filozofică ce redă un conţinut de idei neoplatonice dintre cele care dominau viaţa culturală a Florenţei.[461]

O perspectivă ce ne redă atitudinea umaniştilor faţă de artă este şi cea a felului în care aceştia îşi decorau propriile case. Deoarece bibliotecile antice erau împodobite cu chipurile marilor filozofi şi autori, Marsilio Ficino, spre exemplu, deţinea o pictură în care recunoaştem portretele filozofilor greci Democrit şi Heraclit râzând, respectiv plângând peste globul pământesc.[462]

*

Dacă în anul 1439 Leonardo Bruni scria textul unei inscripţii pentru altarul lui Ghiberti din biserica Santo Zenobius, încă înainte de 1400 florentinul Roberto Rossi compunea un poem pentru o imagine a lui Hercules, aflată în Palazzo Vecchio.[463] Acesta este spiritul în care Lorenzo Valla apropia pictura, sculptura şi arhitectura artelor liberale în lucrarea sa *Elegantiae linguae latinae*, Renaşterea italiană reuşind să realizeze ceea ce E. Panofski numeşte expansiunea treptată a universului umanist de la literatură la pictură, la celelalte arte şi apoi la ştiinţe.[464]

---

[457] Neri di Bicci, *Le ricordanze: 10 marzo 1453 – 24 aprile 1475*, ed de B. Santi (Pisa, Marlin, 1976)
[458] Ch. Hope & E. Mc Brath, *op. cit.*, p. 164
[459] M. Baxandall, *Giotto and the Orators*, pp. 80-81
[460] Ch. Hope & E. Mc. Brath, *op. cit.*, p. 165
[461] *Ibidem*, p. 177
[462] *Ibidem*, p. 178
[463] Maria Monica Donato, 'Hercules and David in the Early Decoration of the Palzzo Vecchio: Manuscript Evidence', în *Journal of the Warburg and Courtland Institutes*, 54, (Londra, Warburg Institute, University of London, 1991), pp. 83 - 90
[464] E. Panofski, *op. cit.*, p. 37

Caracterul enciclopedic al culturii medievale, obsesia pentru *scientia universalis* însoţesc în permanenţă istoria gândirii, încă din vremea lui Isidor de Sevillia[465], atât în compilaţiile erudite cât şi în cele populare din perioada renaşterilor medievale, pentru a irupe în dorinţa de cunoaştere nelimitată a umanismului italian, unitatea culturală găsindu-şi expresia în arta monumentală.

Unul dintre primii exponenţi ai culturii renascentiste ce au încercat să împlinească în sine idealul cunoaşterii universale a fost Leon Battsita Alberti – arhitectul unor clădiri importante, purtătorul unui deosebit interes în sfera anticariatului, pictor şi sculptor. Alberti a fost autorul primului tratat modern despre pictură şi sculptură, un învăţat cu o solidă educaţie umanistă şi cu o experienţă directă în sfera artelor vizuale, fiind văzut în permanenţă drept figura care a unit cele două lumi – arta şi umanismul.

[465] Isidor de Sevillia (c 560 – 636) este considerat unul dintre părinţii filozofiei medievale, vezi David Luscombe, *Medieval Thought* (Oxford – New York, Oxford University Press, 1997), p. 8

2. Leon Battista Alberti: de la Narcis la Pygmalion

Epuizând puţinele idealuri şi valori antice pe care reuşise să le conserve, lumea medievală afirmă un fel de artă al cărui element de bază rămâne capacitatea imediată de impresionare, sub lumina unei spiritualităţi elementare. Artiştii se îndepărtează de orice formă a teoretizării, rezumându-se la promovarea unei iubiri pentru meseria aleasă, transfigurată în acele *secreta*, alchimii ale spiritului, capabile să transforme sinceritatea în revelaţie şi smerenia în afirmaţie. Şi totuşi, compilatorii enciclopedici păstrează *sub specie antichitas* o anumită vocaţie intelectualistă care în timp va da naştere unor noi viziuni creative.

Dacă în secolul al X-lea, pseudo-Heraclius liriciza propriile-i senzaţii, subliniind capacităţile creative ale spiritului[466], în secolul al XII-lea, Theophilus uită orice presupoziţie morală pentru a se scufunda în exclusiva contemplare a frumuseţii plămădite din lumină şi culoare.[467] În secolul al XIII-lea, Antonino Bernese susţinea necesitatea unei noi percepţii a artei, avansând de la etapa pur vizuală la cea a procesării informaţiei artistice pe cale raţională, prin înţelegerea şi aprobarea operei de artă.[468] Timpul lui Bernese este cel al afirmării produsului artistic din punctul de vedere al relaţiei existente între acesta, creatorul căruia îi datorează valoarea şi privitorul căruia îi datorează consacrarea. Artistul este cel care trebuie să descopere, în adâncimile propriului său spirit, termenii procesului creativ, percepând *scrutatibus sensibus*, analizând cu mintea, plămădind cu ajutorul forţei creatoare şi a talentului cu care a fost înzestrat. Spectatorul este cel care răspunde apelului artistic stimulator al conştiinţei, prin judecarea informaţiei şi repetarea acestei informaţii în diversele planuri ale existenţei sale.

Impus în gândirea lui Dante, Petrarca şi Filippo Villani, clasicismul catalizează convingerea asupra existenţei unui abis între arta medievală şi noua artă ce tocmai se năştea, capabilă să cunoască şi să cucerească atât natura fizică cât şi pe cea psihologică, aşezând temelia pe care se va construi întreaga critică renascentistă.

Cennino Cennini oferă în secolul al XIV-lea, în lucrarea sa *Libro dell'arte*, o imagine complexă a artei ca împletire a ştiinţei cu fantezia – formă creativă de factură interioară, capabilă să se ridice la valori absolute în mintea artistului, mai înainte de a prinde contururi concrete. Dacă pictorul dobândeşte de la maestrul său doar o sumă de cunoştinţe şi ajutor moral, inspiraţia este un dar personal, iar această personalizare naşte ceea ce a fost numit *stil*. În viziunea lui Cennini, artistul devine un creator:

> „... acest meşteşug poartă numele de *pictură*, şi pentru a te îndeletnici cu ea, se cere să ai fantezie şi iscusinţă în mâini, să găseşti lucruri nevăzute [...] pe care să le înfăţişezi mai apoi cu ajutorul mâinilor, voind să dovedeşti că ceea ce nu există – este."[469]

La data sosirii lui Leon Battista Alberti în Florenţa[470], spiritul epocii atinsese deplinătatea timpului său. Sub strălucirea umanismului, artele plastice păşeau din umbră spre lumină în temerara întreprindere a revoluţionării picturii, sculpturii şi arhitecturii. Brunelleschi, Ghiberti şi Donatello nu erau singurii artişti recunoscuţi pentru calitatea muncii lor. Nestăvilita dorinţă de experimentare a introdus o mare varietate de materiale şi modele, jocuri elaborate ale luminii, ornamentaţii bogate, o varietate de gusturi şi modalităţi de abordare a subiectului artistic, un foarte

---

[466] Pseudo Heraclius, *De Coloribus et Artibus Romanorum* (Viena, 1873)

[467] Theophilus, *De Diversis Artibus*, ediţie bilingvă: engleză – latină, ed. şi tradusă de C. R. Dodwell (Oxford-New York-Toronto, Oxford University Press, 1961)

[468] Antonino Bernese, *De dorea* (Viena, H. Hagen, 1874)

[469] Cennino Cennini, *Tratatul de pictură*, traducere de N. Al. Toscani (Bucureşti, Editura Meridiane, 1977), p. 36

[470] Leon Battista Alberti se naşte în Genova, la 18 februarie 1404, tatăl său părăsind Florenţa în urma exilării. Primeşte o educaţie de excepţie într-o primă fază sub îndrumarea tatălui său, fiind instruit mai apoi în Padova de către magistrul Gasparino Barzizza. După o şedere în Verona, din anul 1421 Leon Battista studiază dreptul canonic şi limba latină în Bologna. La 22 noiembrie 1428 soseşte în Florenţa ca urmare a ridicării exilului, iar la 7 octombrie 1432 i-a fost concesionată, prin bula papei Eugeniu al IV-lea, prioria San Martino, lângă Signa. Pentru date referitoare la viaţa lui L. B. Alberti vezi Cesare Cancro, *Filosofia ed Architettura in Leon Battista Alberti* (Napoli. A. Morano, 1978), pp. 49-63

larg spectru de stiluri. Mai presus de toate însă atmosfera era dominată de extazul în fața miracolului brunelleschian. Imensa cupolă a catedralei se înălța ca o expresie eroică a creației unui singur om, afirmat pe scena lumii de mintea sa inovatoare, capabilă să construiască o operă unitară, întoarsă spre centrul său ca un univers în sine. Omul creator şi lumea creată se contopiseră în *Quattrocento*-ul florentin într-o sinteză a individualizării şi potențării reciproce. Această realitate va răzbate cu putere în universalista concepție albertiană, interesantă din acest punct de vedere pentru lucrarea de față, mai ales aşa cum rezultă ea din tratatul despre pictură.

a) *De Pictura*

Redactat iniţial în limba latină (Florenţa, 1435), tratatul despre pictură a fost dedicat lui Gianfrancesco Gonzaga de Mantua cândva între anii 1438 şi 1444. Versiunea italiană a fost încheiată în luna iulie a anului 1436, fiind dedicată faimosului arhitect Filippo Brunelleschi. Versiunea italiană a supravieţuit în trei manuscrise, dintre care doar unul a rămas intact în urma copierii succesive, celelalte două fiind corupte. Versiunea latină este cunoscută într-un număr de douăzeci de manuscrise dintre care nici unul nu poartă semnătura sau corecturile autorului.[471]

La data scrierii lucrării este foarte probabil ca Alberti să îi fi întâlnit deja pe Brunelleschi, Ghiberti, Donatello şi pe Masaccio, în timpul vizitelor acestora la Roma.[472] Chiar dacă *Delle Pittura* nu se dovedeşte a fi rezultatul primului an de rezidenţă în Florenţa, oraşul este locul cu cea mai mare semnificaţie pentru autor prin capacitatea de iradiere a efervescenţei sale intelectuale şi prin valoarea locuitorilor săi. Cum mediul florentin nu crease din nimic o estetică a sa ci a rămas esenţial legat de principiile intelectuale ale esteticii clasice, pregătirea de bază a lucrării lui Alberti are rădăcini mai adânci şi mai ramificate.

Din punctul de vedere al genului, cele două tratate albertiene despre pictură şi respectiv sculptură[473] au fost comparate cu *Libro dell'arte* a lui Cennini, lucrare ce dezvoltă mai ales subiectele de ordin practic, abordându-le într-o manieră tehnică, şi *Comentariile* lui Ghiberti, ce se constituie într-o preocupare relativ formală şi intelectuală pentru termenii în care sunt expuse ideile şi teoriile artistice.

Afirmând că a creat teoria picturii *ex nuovo*, Alberti aşează singur premizele discuţiei privind originalitatea scrierii sale despre pictură. La baza acestei originalităţi stau propria sa experienţă de pictor dar şi de observator al naturii, studiul artei, istoriei, literaturii şi matematicii. Experienţa contemporanilor, întâlnirea cu personalităţile Florenţei şi cu munca lor, îl determină să dea o formă şi o certă validitate descoperirilor şi inovaţiilor lui Masaccio în domeniul picturii şi ale lui Donatello în domeniul sculpturii ca şi experimentelor asupra perspectivei, aparţinând lui Brunelleschi.

Alberti însă a devenit mai mult decât codificatorul practicilor şi intuiţiilor altora. Personalitate foarte cultivată, a practicat el însuşi artele plastice, păstrând în permanenţă o privire de ansamblu asupra istoriei, asupra scopului şi obiectului artei. Pentru Alberti fenomenul artistic este o activitate creativă şi interpretativă în acelaşi timp, exprimând într-un fel particular relaţia existentă între om şi mediul său natural, îmbogăţind viaţa culturală şi emoţională. Această nouă viziune aduce pictura în contact cu tradiţia clasică a literaturii şi istoriei.

Pretenţia la originalitate este fondată căci, după cum afirmă autorul, nici o scriere a antichităţii pe această temă nu s-a păstrat, nici un autor modern până la el nu a încercat să întreprindă un astfel de proiect:

„ ... căci nu precum Pliniu reprezentăm istoria ci elaborăm o nouă artă a
picturii despre care, în perioada acesta, nimic nu se găseşte scris."[474]

---

[471] Cecil Grayson, Introducere la *On painting and the Sculpture*, (Londra, Phaidon, 1872), p. 3. În această lucrare am folosit deopotrivă textul latin cât şi cel italian pentru relevanţa anumitor elemente ce se pot găsi doar într-una dintre cele două versiuni ale lucrării.

[472] În scrisoarea către Brunelleschi, aflată la începutul versiunii italiene a tratatului despre pictură, Alberti sugerează faptul că asocierea sa cu artiştii florentini dura de cel puţin 2 ani. Vezi Leon Battista Alberti, *Della Pittura*, ediţie critică sub îngrijirea lui L. Mallè (Florenţa, Sansoni, 1950), pp. 53, 54

[473] *De statua* sau tratatul despre sculptură a fost scris, potrivit lui Grayson, în jurul anului 1450, conţinutul său fiind cu mult inferior, din perspectivă umanistă, celui ce dezbate problematica picturii

[474] „ ... poi che noi non come Plinio recitiamo storie ma di nuovo fabrichiamo una arte di pittura della quale in questa hetà, quale io vegga, nulla si truova scritto."*ibidem*, p. 78

Cel mai elaborat text antic despre arte, *Naturalis Historia*, aparţinând lui Pliniu cel Bătrân, tratat enciclopedic despre minunile naturii şi ale productivităţii umane, urmăreşte în detaliu dezvoltarea picturii şi a sculpturii, constituind sursa favorită de inspiraţie a autorilor medievali şi a celor din Renaşterea timpurie.

În demersul său, Alberti combină studiul documentelor scrise, studiul documentelor arheologice şi studiul exemplelor moderne într-o riguroasă respectare a tendinţelor umaniste. El foloseşte instrumentarul umanist pentru a da o formă teoretică operei artiştilor plastici, ştiind foarte bine că realiza ceva nou. Alberti a realizat un text cosmopolit despre societatea şi cultura metropolei în care elementul uman se află pe primul loc.

Ut pictura poesis

Considerând pentru început structura compoziţională a lucrării *De Pictura*, putem constata două influenţe antice clare, constând în categoriile aristotelice ποιειν şi ποητης (prima împărţindu-se la rândul ei în ποιησις şi ποιημα) şi categoriile horaţiene *ars* şi *artifex* (prima împărţindu-se în *inventio* sau *argumentum* şi *dispositio*). În tratatul *De pictura* întâlnim structurarea artei în *rudimenta* şi *pictura*, urmându-le pictorul ca *artifex*, de unde rezultă structura tripartită a lucrării: rudimenta, pictura şi pictorul.[475]

Dacă pictorul secolului al XIV-lea era preocupat aproape exclusiv de formă, Alberti depăşeşte sciziunea aristotelică dintre formă şi conţinut, recompunând în unitatea tratatului său fenomenul artistic absolut şi inscindabil.

Folosind pe larg regulile de compoziţie ale poeziei, oferite de Horaţiu în termenii retorici ai artei, Alberti adaptează aceste concepte artelor vizuale. Poeţii antici au făcut dese analogii între artele verbale şi cele vizuale, alăturarea poeziei picturii aparţinând poetului grec Simonides, citat de Horaţiu. Învăţaţii moderni, începând cu Petrarca, au adaptat această alăturare condiţiilor contemporane lor, trasând paralele elaborate între efectele picturii şi cele ale unei limbi cultivate.

Raportul dintre teoria albertiană şi poetica aristotelică permite explicarea contactului autorului *Tratatului despre pictură* cu elementele filozofiei antice, ideile filozofice aristotelice pe care este fondată *Poetica* parvenindu-i prin intermediul scrierilor lui Horaţiu, pierzând însă caracterul speculativ pentru a deveni canoane estetice bazate pe concreteţea sensibilităţi artistice. Trebuie reţinut faptul că sistemul *Poeticii* nu a fost limitat de autorul său doar la poezie, ea cuprinzând şi subiectul retoricii care îi îngăduie lui Alberti mai uşoara asociere curentului umanist. Definiţia pe care Leon Battista o dă picturii se recunoaşte indirect în aplicaţia lui Ludovico Dolce asupra retoricii. Retorica sau *inventio* reprezintă *compositione*, *dispositio* şi *elocutio* în domeniul picturii, conducând în cele din urmă spre receptare – *receptione dei lumi*.[476]

Analogia dintre pictură şi retorică i-a oferit lui Alberti tiparul intelectual şi un vocabular instrumentar, îngăduindu-i să discute într-un mod ordonat şi coerent problemele reprezentării, care în lipsă ar fi dus la dificultatea exprimării în cuvinte a termenilor abstracţi. Spre exemplu, în descrierea mişcării a fost folosită clasificarea celor şapte tipuri de mişcare descrise de Quintilian pentru uzul oratorului.[477]

Cunoaşterea literaturii şi istoriei i-a îngăduit lui Alberti să formuleze idei şi teorii pe care artiştii profesionişti nu erau capabili să le formuleze. Prin conectarea trecutului clasic la practicile moderne, el a reuşit să explice artistului contemporan locul său în istorie şi în societate, arătându-i natura şi scopul artei sale, depăşind metodele şi practicile folosite în mod curent.

Cartea I

[475] Luigi Mallè, introducere în *op. cit.*, p. 10
[476] *Ibidem*, p. 14
[477] Anthony Grafton, *Leon Battista Alberti: Master Builder of the Italian Renaissance* (Allen Lane, The Penguin Press, 2000), p. 119

Preocupat mai ales de conceptele şi bazele matematice ale picturii, Leon Battista Alberti expune în Cartea I a lucrării *De pictura* ceea ce el consideră a fi *rudimenta* artei, subiectul central constând în calificarea perspectivei:

„Am spus tot ce părea de spus despre triunghiuri, piramide şi intersecţii. Obişnuiam să demonstrez mai pe larg şi cu demonstraţii geometrice aceste lucruri prietenilor mei. Consider însă că este mai bine să le omit din aceste cărţi pentru concizie. Am pus în evidenţă aici doar cunoştinţele rudimentare ale artei picturii."[478]

În viziunea lui Alberti, pictorul şi sculptorul deopotrivă au ca principal obiect al muncii lor încercarea de imitare a naturii. Unul dintre cele mai interesante aspecte ale lucrării *De Pictura* constă în asimilarea de către arta picturii a unor elemente care se credea a fi specifice doar sculpturii, precum reprezentarea şi reproducerea spaţiului tridimensional.

În primele decade ale secolului al XV-lea, picturile şi reliefurile sculptate mai ales de Masaccio şi Ghiberti au evoluat pur experimental de-a lungul unei direcţii comune îndreptate spre reprezentarea perspectivală ale cărei baze teoretice au fost puse de Alberti.

Plecând de la experimente de optică şi demonstraţii matematice, autorul aşează fundamentul esenţial al unei teorii simplificate[479] ce urmăreşte felul în care razele de lumină poartă informaţia de la suprafaţă la ochi. Din punct de vedere

geometric, omul poate vedea printr-o piramidă vizuală[480] care, la rândul ei, conţine micile triunghiuri[481] menite să perceapă dimensiunile individuale ale obiectelor aflate în câmpul vizual.

Deşi sursele acestei teorii ar putea fi identificate în optica şi geometria euclidiană, în viziunile medievale târzii şi în lucrările de optică ale arabilor, originalitatea ei constă în aducerea acestora la nivelul unui simplu sistem de lucru, translându-le din domeniile filozofiei, fiziologiei şi teologiei în cel al picturii:

„Filozofii spun că nimic nu este vizibil dacă nu este înzestrat cu lumină şi culoare. De aceea există o foarte strânsă relaţie între culoare şi lumină în funcţia vederii; măsura acesteia poate fi observată în faptul că odată cu dispariţia luminii, dispar şi culorile, iar când reapare, culorile se întorc odată cu puterea luminii."[482]

Leon Battista Alberti se exprimă asemenea unui pictor, dând date matematice dar care sunt permanent filtrate prin sensibilitate, devenind artă. Sensibilitatea este exclusiv de natură vizuală, aportul ştiinţei contând în măsura identificării cu viziunea plastică:

„Vorbesc în aceste probleme nu ca matematician, ci ca pictor. [...] De aceea cer ca lucrarea mea să fie acceptată nu ca produsul unui matematician ci doar al unui pictor."[483]

Perspectiva centrală este o viziune geometrică asupra picturii, negând datele vederii fiziologice, supunându-se unui principiu pur estetic. Postulând o perspectivă centrală văzută de un

---

[478] *Della pittura*: „Dicemo de triangoli, della pirramide, della intercesione quanto parea a dire; quale cose, mia usanza, soglio appresso de miei amici prolisso con certe dimonstrationi giometrice explicare quali in questi commentari, per brevità, mi parve da lasare. Qui solo raccontai i primi dirozzamenti del arti.", C. I, p. 75

[479] L. B. Alberti se fereşte să dea amănunte despre disensiunile existente între teoria lui Democrit care credea că razele vizuale sunt emanate de corpuri şi cea euclidiană potrivit căreia aceste raze îşi au originea în ochi. Autorul se limitează să citeze opinia primului, precizând că în realitate este exact contrariul, prin aceasta manifestându-şi simplul acord cu doctrina euclidiană.

[480] L. B. Alberti, *De pictura*, C. I, p. 42: „Piramis est figura corporis oblongi ab cuius basi omnes lineae rectae sursum protractae ad unicam cuspidem conterminent. Basys pyramidis visa superficies est."

[481] *Ibidem*, C I, p. 40: „Ex quo illud dici solitum est visum per triangulum fieri cuius basis visa quantitas cuiusve latera sunt iidem ipsi radii qui a punctis quantitatis ad oculum protenduntur."

[482] L. B. Alberti, *De pictura*, C. I, p. 44: „Dicunt philosophi posse videri nil quod ipsum non sit lumine coloreque vestitum Maxima idcirco inter colores et lumina cognatio est ad visum agendum, quae quanta sit hic intelligitur, quod lumine pereunte colores ipsi quoque pereunt, redeuntque luce una et ipsi cum viribus luminum colores restaurantur."

[483] *Ibidem*, C. I, p. 36: „Sed in omni nostra oratione spectari illud vehementer peto non me ut methematicum sed veluti pictorem hisce de rebus loqui. [...] Peto igitur nostra non ut puro a mathematico sed veluti a pictore tantum scripta interpretentur."

singur ochi imobil ce reproduce imagini pe secţiunea plană a unei piramide, Alberti intră în contradicţie cu viziunea naturală binoculară, ochii fiind mobili într-un câmp sferic, imaginea formându-se pe retina curbă, în contrast cu proiecţiile drepte ale perspectivei plane. Semnificaţia alegerii lui L. B. Alberti este cea a fixării interceptării, opunând spaţiului fizico-psihologic finit, un spaţiu infinit şi omogen.

În studiul său găsim prima formulare ştiinţifică a raportului dintre distanţă şi gradarea dimensiunilor. Culoarea suferă alteraţii pe razele mediane, autorul constatând faptul că nu există o valoare în sine a culorii în calitatea sa pură ci valoarea îi este dată de lumină, fără însă a fi identificată cu ea. De la lumină la umbră, culoarea poate varia în numeroase nuanţe.[484]

Caracterul picturii este conturat încă din Cartea I, evidenţiindu-se fixarea esenţei, a limitelor şi a modului de expresie. Nu este lămurită doar metoda teoretică sau cea practică[485] ci se trece de la artist şi viziune la realizare. Pictura devine cunoaştere ştiinţifică absorbită şi elaborată de artist, exteriorizată mai apoi în expresia bazată pe principiile naturii, prin aceasta arta Renaşterii intrând sub semnul transfigurării al cărei catalizator este artistul:

„Vreau să ne convingem că doar acela va fi un excelent pictor, care a
învăţat pe deplin să înţeleagă toate proprietăţile suprafeţei."[486]

Acest transfer poate fi văzut drept confluenţa a două tradiţii: tendinţa dezvoltării artei spre un din ce în ce mai accentuat realism şi aprofundarea ştiinţifică a principiilor picturii.

Din perspectiva studiului pe care ni l-am propus, ne atrage atenţia semnificaţia oferirii premizelor dezvoltării conceptului artei ca imitaţie a naturii şi a picturii ca reprezentare pe o suprafaţă plană a obiectelor şi figurilor tridimensionale:

„Vom explica teoria din spatele acesteia [perspectiva] dacă vom scrie
vreodată despre demonstraţiile de care s-au minunat prietenii
noştri când le-am săvârşit şi le-au numit *miracolele picturii*."[487]

Exigenţa realităţii, dezbătută cu insistenţă, neagă orice fantezie care nu corespunde lumii reale. Această scrupulozitate a redării fidele a lumii sensibile se regăseşte la Pierro della Francesca şi la Leonardo da Vinci. Alberti fuge de jocul fantastic şi de plasarea operei în domeniul iraţionalului, concepţia realistă *quello si vede* realizându-se prin referinţa riguroasă la valorile reprezentării figurative.

Viziunea realităţii naturale trebuie să se constituie într-o sinteză coerentă, pictura fiind privită în *circumscriptione, compositione e ricevere di lumi*, construcţia perspectivată schimbând, odată cu proporţiile, şi intensitatea luminii. Concepţia lui Leon Battista indică ochiul drept centru, el reprezentând în modul cel mai precis impulsul activ al vederii. Substituind fiziologicului geometricul, autorul substituie ochiului mintea şi simţul, adică raţiunea. Exigenţa raţionalităţii nu neagă latura empirică ci, mai de grabă, o absoarbe, raţionalizând-o, importantă rămânând valoarea activă a vederii, deci factorul uman şi viziunea sa, chiar dacă nu exclude coparticiparea la acţiune a altor lumi. Factorul uman este individualizat, în contrast cu teoria lui Democrit în care obiectul lucrării are rolul cel mai important.[488]

Oscilarea calculată între fuga de ireal şi idealitatea raţională a perspectivei geometrice conduce către o nouă etapă a individualizării. *Perspectiva communis* se transformă în *perspectiva artificialis* specifică fiecărui pictor în parte, devenind elementul fundamental al stilului acestuia. Aşezându-se departe de obiect, pentru a-l îmbrăţişa cu vederea, pictorul din *Qattrocento*, în nevoia sa de a controla complexul de condiţii (armonie, măsură, ordine) ce caracterizează obiectul dat, se ridică la standarde profesionale inimaginabile pentru artiştii Evului Mediu. În lumea perspectivei

---

[484] Observaţiile lui L. B. Alberti anticipează predilecţia lui Leonardo da Vinci pentru *sfumare* şi pentru imponderabilitatea culorii.

[485] Inventarea *velum*-ului, dispozitiv pentru executarea corectă a piramidei vizuale, plasat între artist şi obiectele pictate, tehnică foarte folosită de urmaşii lui Alberti.

[486] L. B. Alberti, *De pictura*, C. I, p. 58: „Ac velim quidem apud nos persuasum esse eu solum fore pictorem optimum, qui optime cum fimbrias tum superficierum qualitates omnes notasse didicerit."

[487] *Ibidem*, C. I, p. 55

[488] Aceasta este şi opinia lui Piero della Francesa în accentuarea importanţei a ceea ce s-a numit *virtu visiva* care are sediul în ochi.

albertiene, pictorul este suveran. Indiferent de factorii sociali care determină tematica sau chiar elemente ale abordării plastice, pictorul este liber să aşeze mărimea figurilor sale după cum vrea, respectând apoi legile perspectivei a cărei unitate de măsură este braţul, al cărei punct de vedere este înălţimea unui om, afirmând participarea unui al doilea factor uman: spectatorul.

Între figura reprezentată şi spectator se imaginează un raport particular care, la rândul său, operează diverse grade de individualizare între artist şi privitor. În ceea ce priveşte frescele, pictorul, lucrând la diverse înălţimi, se găseşte în permanenţă la acelaşi nivel cu figurile sale, deşi spectatorul rămâne pe podea. Alberti nu se preocupă de realitate în ceea ce priveşte pe observator. Atât Alberti cât şi Masaccio[489] l-au imaginat pe spectator mai jos decât planul picturii, acest raport imaginar fiind impus privitorului.[490] Orice pictor este liber să adopte diverse puncte de vedere, urmând concepţia sa particulară asupra lumii, dând valoare predominantă elementelor umane, spaţiale şi narative din lucrare.

De fapt, perspectiva, schematizând realul, afirmă odată cu libera alegere a punctului de vedere, opera individuală. Obiectul şi subiectul lucrării sunt determinate în mod voluntar, cel de-al doilea, obiectivizat de abstracţiunea geometrică şi legile cauzalităţii, reintră în domeniul individualului pentru a afla modalitatea de exprimare. Obiectul cunoaşterii, perceput cu facultăţile umane pe care le stimulează şi cărora le îngăduie să se reveleze în forma specifică fiecărui artist, explodează într-o infinită varietate de expresie care devine o poveste a expresiei individuale, având drept unic fundament noua poziţie a omului în faţa lumii. Efortul creativ dobândeşte o foarte elaborată complexitate, cerând o pregătire pe măsură din partea artistului.

Aceasta este calea prin care autorul ajunge la temerara întreprindere de închidere a prăpastiei tradiţionale dintre artistul practicant şi omul învăţat:

„Vom trece acum la instruirea pictorului privind felul în care poate
reprezenta cu mâna ceea ce a înţeles cu mintea."[491]

Cartea a II-a

În concepţia lui Alberti, pictura ideală are drept subiect ceea ce el numeşte *historia*, termen inspirat din literatură, denumind nararea unor acţiuni petrecute într-un interval de timp dat, fixând în reprezentarea plastică atât antecedentele cât şi deznodământul. Alăturarea deja efectuată între pictură şi poezie se întoarce din nou spre Antichitate. Horaţiu în *Ars poetica*, Plutarh în *Moralia*, textele lui Pliniu descriu adeseori picturi cu caracter narativ. Arta medievală târzie abundă în lucrări cu o abordare similară a subiectelor alese dintre temele biblice sau din vieţile sfinţilor. Ceea ce aduce nou Leon Battista Alberti este insistenţe asupra *historiei* ca obiect al picturii, cu un subiect aflat la alegerea artistului care va organiza şi executa lucrarea. Pictura este o artă socială al cărei obiect trebuie să intereseze şi să placă publicului, fiind capabilă în acelaşi timp să atragă susţinerea patronilor. Însă, aceste consideraţii sociale sunt mai puţin importante decât cele estetice. Proporţiile, armonia, mişcarea, decorul, varietatea sunt elemente de organizare şi execuţie ce constituie frumuseţea *historiei* plastice, determinând alegerea temei acesteia şi dictându-i forma, astfel încât să permită pictorului să exploreze şi să exploateze, între anumite limite, varietatea obiectelor naturale, a formelor umane şi a atitudinilor.

Astfel *historia* devine mai ales o reprezentare şi o interpretare a emoţiilor umane, aflându-se permanent sub semnul implicării.

Din punct de vedere intern, interesul pentru compoziţie ca *historia* este direct conectat în viziunea lui Alberti la preocuparea pentru abordarea tehnică a suprafeţelor, deoarece povestea fiecărei lucrări se desfăşoară în suprafeţe:

„Marea lucrare a pictorului este *historia*; părţi ale *historiei* sunt corpurile,
părţi ale corpurilor sunt membrele, iar parte din membre este suprafaţa."[492]

---

[489] Pentru Masaccio singura excepţie o constituie fresca Sfintei Treimi din Santa Maria Novella, Florenţa.

[490] Potrivit lui Malle, p. 24, Leonardo da Vinci va schimba acest raport.

[491] *Ibidem*, C. I, p. 58: „Sequitur ut pictorem instituamus quemadmodum quae mente conceperit ea manu imitari queat."

Din punct de vedere extern, *historia* conectează într-o manieră mult mai coerentă artistul şi spectatorul, depăşind limitele lejere impuse de tratarea perspectivei. Dar tocmai construcţia perspectivală aşează privitorul şi *historia* în acelaşi spaţiu continuu, recomandând identificarea observatorului cu acţiunea, din punct de vedere emotiv:

> „O *historia* pe care o poţi lăuda şi admira [în mod] justificat va fi cea care se dovedeşte atât de fermecătoare şi de atractivă încât să reţină atât ochiul privitorului instruit cât şi al celui neinstruit pentru multă vreme cu un anume sentiment de plăcere şi emoţie."[493]

Arta trebuie să mişte privitorul, să trezească simpatie, milă sau bucurie, să stimuleze imaginaţia în mod direct (prin ceea ce vede) şi în mod indirect (prin ceea ce se sugerează). De aceea lucrarea trebuie să fie, din punct de vedere tehnic şi emoţional, unitară. Atât reprezentarea externă cât şi sugerarea stării emoţionale se vor comunica prin ochi privitorului.

Pentru a conferi dramatism lucrării sale, pictorul va trebui să acorde o importanţă deosebită mişcării – sufletul compoziţiei. Alberti îşi manifestă preferinţa pentru mişcări moderate, reţinute, capabile să închidă în ele o mare putere emotivă şi să reprezinte pasiunile în potenţă. Prin intermediul mişcării dobândesc viaţă şi elementele neînsufleţite ale naturii, cu atât mai mult cu cât se va pune un accent deosebit pe reprezentarea de tip antropomorf, precum în cazul vântului sau a formei copacilor. În viziunea *Quattrocento*-ului se petrece eliberarea de sub presiunea ambientului. Spaţiul albertian se lărgeşte pentru a primi figura umană, centrându-se în ea şi prin aceasta individualizând-o.

Historia este cea care îl apropie pe artist de coordonata idealului. Deşi susţine un realism lipsit de concesii, ea introduce idealul uman rezultat din exclusivitatea datelor vizuale şi neglijarea celor fizice şi psihologice. Artistul este liber să alcătuiască frumuseţea doar din elementele care îi plac, evaluarea în vederea reprezentării făcându-se ideal şi personal. Translată în plan artistic, anatomia se transformă dintr-o ştiinţă a particularităţilor somatice într-o ştiinţă a proporţiilor. Reprezentarea ei este pentru pictor proba capacităţilor sale, suprema misiune. Ea trebuie planificată cu grijă pentru a găsi subiecţii cuveniţi, pentru a se evita erorile în privinţa bunului gust şi pentru a se fixa scopurile estetice.[494] Cicero numea *historia* suprema lucrare a unui orator[495], pentru Alberti ea este cea mai mare lucrare a unui pictor.

Operând asupra conceptului istoric asemenea unui umanist, Leon Battista alătură sensului clasic – *historia*, categoria post clasică, tehnică a istoriei plastice ca fenomen al evoluţiei temporale a artei vizuale. Povestea temporală a picturii, în relatarea sa, are începuturi edenice şi sorginţi divine.

Cartea a III-a

Considerând în mod axiomatic faptul că pictorul cunoaşte deja cele necesare despre culori şi unghiurile practice, Alberti nu continuă, asemenea lui Cennini, cu pragmatica găsire şi amestecare a pigmenţilor. El este preocupat de principiul care guvernează folosirea lor şi aspectul tridimensional realizat de artist prin înţeleapta combinaţie a culorilor şi gradarea subtilă a luminii. Concepţia lui Alberti despre artă şi artist este cea a unei activităţi excepţionale şi a unui om excepţional care, asemenea unui zeu între muritori, creează şi interpretează omul şi natura.

---

[492] *De pictura*, p. 70: „Amplissimum pictoris opus historia, historiae partes corpora, corporis pars membrum est, membri pars est superficies."

[493] *Ibidem*, p. 78: „Historia vero, quam merito possis et laudare et admirari, eiusmodi erit quuae illecebris quibusdam sese ita amenam et ornatam exhibeat, ut oculos docti atque indocti spectatoris diutius quadam cum voluptate et animi motu detineat."

[494] Alberti recomanda în cazul comisionării frescelor de mari dimensiuni de către autorităţile civice efectuarea unui număr de schiţe pentru ca lucrarea publică să poată fi vizualizată de privitori, sfatul său fiind urmat de Ucello în cazul frescei reprezentând pe John Hakwood,
A. Grafton, *op. cit.*, p. 122

[495] *Opus oratorium maxime*, *ibidem*, p. 127

Pentru aceasta artistul nu trebuie să fie doar o persoană învățată ci trebuie să aibă un caracter nobil, să fie acceptat din punct de vedere social, iar munca sa să fie atractivă, să cunoască geometria, să studieze natura, să citească literatură, să observe şi să înţeleagă viaţa umană, mai ales relaţiile dintre stările emoţionale şi atitudinile sau mişcările fizice, atelierul său să fie deschis prietenilor şi vizitatorilor, mintea sa să fie în permanenţă receptivă la sugestii şi critici fără însă a face vreun compromis propriei judecăţii sau independenţe. Pictura este expresia omului total şi a relaţiei sale etice şi spaţiale cu mediul:

> „Dar pentru ca el să poată obţine toate aceste lucruri, aş vrea înainte de toate ca pictorul să fie un om bun, cunoscător al artelor liberale. [...] Vreau ca pictorul, pe cât este posibil, să fie cunoscător al artelor liberale, dar mai presus de toate îi doresc o bună cunoaştere a geometriei. [...] Apoi, ar fi un avantaj dacă ei [pictorii] ar afla plăcere în [operele] poeţilor şi oratorilor, căci acestea au multe ornamente în comun cu pictura."[496]

[496] *De pictura*, p. 94: „Sed cupio pictorem, quo hacc possit omnia pulchre tenere, in primis esse virum et bonum et doctum bonarum artium. [...] Doctum vero pictorem esse opto, quoad eius fieri possit, omnibus in artibus liberalibus, sed in eo praesertim geometriae peritiam desidero. [...] Proxime non ab re erit se poetis atque rhetoribus delectabuntur. Nam hi quidem multa cum pictore habent ornamenta communia."

b) De la Narcis la Pygmalion

Căutând originile clasice ale fenomenului plastic, Alberti descoperă în mitul lui Narcis arta ca reflexie a creatorului său:

„Obişnuiesc [în mod] consecvent să spun prietenilor mei că inventatorul picturii, potrivit poeților, este Narcis[497] care a fost transformat într-o floare; căci după cum pictura este floarea tuturor artelor tot astfel povestea lui Narcis se potriveşte perfect scopului nostru. Ce este pictura altceva decât actul de a cuprinde, prin mijloacele artei, suprafața unei ape?"[498]

Oglindindu-se în natură, artistul zăreşte frumusețea existentă în sine însuşi, nutrind, în abordarea contemplativă, propria-i viziune. Pentru Alberti, frumusețea naturală nu poate fi alta decât cea care se naşte în sufletele individuale. Spiritul intim cuprinde lumea exterioară şi o transformă, prin imaginație, în artă. Noua tehnică a perspectivei îngăduie lumii tridimensionale să se reflecte în spațiul bidimensional ca într-o oglindă. Inițiatorul acestei noi magii este pictorul, capabil să recreeze artistic materialitatea, conferindu-i forță psihologică şi emoțională, după modelul creatorului suprem.

Convingerea de neclintit pe care Alberti o manifestă în spiritul acestei alchimii rezultă din permanenta referire la experiența proprie. În cea mai mare parte a lucrării autorul se reprezintă pe sine nu ca pe un scriitor erudit ce comentează practica artistică ci ca pe un pictor ce vorbeşte pictorilor, folosind adeseori persoana întâi plural – „noi, pictorii". El este un creator, asemenea celor cărora se adresează. El este cel care a descoperit cheia miracolului picturii – perspectiva. Cameleonic, Alberti joacă deopotrivă rolul observatorului şi al participantului inițiat în arta picturii. Mai mult, el propune un nou model social pentru viața şi tainele practicilor artistice. Artistul ideal este figura ce reuneşte caracteristicile eruditului, inginerului, omului de litere, este noul artist, invocat la existență, reprezentând combinarea şi transformarea tipurilor de artişti deja existente.[499]

Formarea artistică cere un interes particular, căci opera este oglindirea creatorului. Această oglindire presupune un fapt achiziționat de conştiință şi legat de personalitatea artistului, variate arte descoperindu-se ca înrudite. Însă, între toate, pictura este considerată a fi forma artistică supremă, tocmai prin uimitoarea sa forță a oglindirii.

„ Nu este adevărat că pictura este stăpâna tuturor artelor sau principala lor podoabă?"[500]

Premizele individualizării sunt în mod clar stabilite: pictura constituind o culme a artelor; pictorul, creatorul ei, va răspunde îndemnului rațional al atingerii narcisiace a idealului şi va beneficia de avantajele materialității, căci fiecare operă are doar un singur creator posibil. Descoperirea secretelor naturii aduce la existență lumea paradigmală ce ființează în imaginația artistului, materializându-se prin munca sa. Asemenea lui Narcis, pictorul lui Alberti se înconjoară într-o auto-suficiență luciferică, concurând divinitatea:

„Pentru aceasta, virtuțile picturii sunt acelea de a face maeştrii să-şi vadă munca admirată şi să se simtă asemenea Creatorului."[501]

Ogni dipintore dipinge sè, motivul de largă circulație în secolul al XV-lea, ne dezvăluie opera ca oglindă a artistului, între creație şi creator existând o legătură organică, asemănătoare

---

[497] Cecil Grayson afirmă că menționarea „poeților" ca sprijin al părerii despre originea picturii nu găseşte suport real, această teorie fiind o pură invenție a lui Alberti. *ibidem*, p. 62

[498] *Ibidem*, pp. 60, 62: „Quae cum ita sint, consuevi inter familiares dicere picturae inventiorem fuisse, poetarum sententia, Narcissum illum qui sit in florem versus, nam cum sit omnium artium flos pictura, tum de Narcisso omnis fabula pulchre ad rem ipsam perapta erit. Quid est enim aliud pingere quam arte superficiem illam fontis amplecti?"

[499] A. Grafton, *op. cit.*, p. 116

[500] *De pictura*, p. 60: „Quid , quod omnium artium vel magistra vel sane praecipuunt pictura ornamentum est?"

[501] *Ibidem*, p. 60: „Has ergo laudes habet pictura, ut ea instructi cum opera sua admirari videant, tum deo se paene simillimos esse intelligant."

celei dintre chip şi reflexia sa, dintre trup şi umbra pe care acesta o lasă pe pământ. Cu fiecare artist în parte povestea lui Narcis se repetă, iar arta reîncepe o nouă istorie individuală din lungul şir de istorii ce au urmat lumii celei de a şaptea zi, în care se oglindea măreţia Creatorului.

Dacă, potrivit lui Andrè Chastel, termenul artist nu exista în Renaştere, Alberti foloseşte termenul artifex în sensul desemnării celor care, folosind propriile lor mijloace de expresie, sunt implicaţi într-o întreprindere menită să atingă deopotrivă frumosul şi utilul.[502] Pentru a accede la individualizatul şi totodată privilegiatul statut al pictorului, artistul trece prin necesara etapă a formării sale universale, după toate cerinţele umaniste, devenind un artifex polytechnes. Mai mult, procesul piramidal al individualizării este supus decantării de către factorul înnoirii sub al cărei semn se afla întreaga epocă. Pictorii contemporani lui Alberti, capabili să îşi însuşească ultimele descoperiri în arta plastică, purtau cu mândrie titlul de maestri di prospettiva, după cum ne mărturiseşte Benedetto Dei.[503]

În maculatorul de schiţe al unui artist din cercul lui Benozzo Gozzoli, găsim formula programatică: pictori(bu)s atque poetis semper fuit et erit equa potestas[504], legitimată de existenţa harului personal. Procesul creativ se constituie din acea întrezărire a talentului care închide în sine toate elementele participante la plămădirea operei de artă: geometrie, proporţionalitate, abilitate, inventivitate, cultură, totul fiind absorbit, transformat şi unificat de inspiraţie. Aceasta este poate cea mai frumoasă definiţie a raţionalităţii imagistice ce reprezintă pictorul în Quattrocento. Dorinţa de încadrare în mai largul curent al culturii umaniste nu anulează, în viziunea lui Alberti, înţelegerea valorilor personale ale pictorului ci îi amplifică personalitatea într-o infinitate de forme. Omul Renaşterii se află într-o continuă luptă pentru o cât mai intensă potenţare a valorilor individuale. Expresia sa artistică se află într-o devenire continuă. Talentul presupune studiul naturii şi al artei, inspiraţie şi execuţie, conţinut şi formă, o unitate substanţială şi echilibrată. Talentul îl transformă pe artist din simplul artifex în creatorul de geniu, aflat la un nivel cu mult superior din punctele de vedere ale mediului, tehnicilor şi documentaţiei artei sale. Exaltarea geniului, aura cu care se înconjoară în ciuda resentimentelor sociale ce se înverşunau să considere pictorul un simplu meşteşugar, au condus în epocă până la extremele forme anarhice ale manifestării individuale şi până la libertatea afişării lipsei de conformism.

Pornind de la considerente afective, sociale şi religioase, Alberti vorbeşte la începutul Cărţii a II-a despre forţa divină a picturii:

> „Pictura posedă o adevărată putere divină, nu doar în aceea că face prezent
> pe cel ce lipseşte (după cum se spune despre prietenie) ci, de asemenea, îi
> înfăţişează pe cei morţi celor vii, după multe secole."[505]

Această forţă rezidă în condiţia creativă a artei faţă de care pictorul posedă toate atributele iniţiatorului. Arta nu este meserie ci viaţă spirituală, născută din libera forţă interioară. Asemenea divinităţii, artistul creează prin cunoaştere şi puterea de a domina.[506]

Reprezentarea naturii şi a omului, principiul informativ al Cărţii a III-a, presupune problematica talentului şi a aplicaţiei materiale incluse de talent. Pictorul alege ca model natura pe care o vede frumoasă potrivit unui ritm particular, aflat în el şi care îl îndeamnă să actualizeze atracţia potenţială prin spiritul uman şi fiinţare. Astfel, declaraţiile imitative nu indică un calcul rece de replici inerente ci o adâncime a operei în găsirea calităţilor esenţiale, a dinamicii date de vitalitatea naturii interioare.

Factorii artei sunt cunoaşterea şi credinţa. Însemnătatea cunoaşterii se află în strânsă legătură cu ideea unei lente învăţături. Artistul trebuie să ţină cont de elemente extra-artistice: formaţie de tip universalist, demnitate socială ca mijloc de exprimare liberă, sensibilitate.

---

[502] Andrè Chastel, 'Artistul' în *Omul Renaşterii*, p. 213
[503] *Ibidem*, p. 214
[504] Muzeul Boymans, Rotterdam, *ibidem*, p. 231
[505] *De pictura*, p. 60: „Nam habet ea quidem in se vim admodum divinam non modo ut quod de amicitia dicunt, absentes pictura praesentes esse faciat, verum etiam defunctos longa post saecula viventibus exhibeat."
[506] Valorile umaniste ale cunoaşterii şi dominaţiei vor fi prezentate pe larg în gândirea lui Mico della Mirandola şi Marsilio Ficimo, în capitolele următoare.

Pe lângă afinitatea pentru cunoaşterea de tip umanist, credinţa absolută este perfect productivă. Artiştii pot exprima lumea lor interioară – fapt de raţiune şi cultură – cu integritate, sinceritate, convingere, fără a se lovi de sciziuni. Această credinţă pasionată este cea a dăruirii scrupuloase şi a răbdării ce aseamănă pictorul cu alchimistul şi călugărul.

Observând tipologiile umane şi caracteristicile individuale ale semenilor săi, pictorul trebuie să ajungă la ideala reprezentare a frumuseţii. Ideea de frumuseţe transcende realitatea particulară, iar pentru a fi un pictor bun, artistul trebuie să treacă dincolo de realism. Pentru realizarea unei picturi ideale, imaginea ideală a frumuseţii umane este plasată în historia, care nu este o scenă de viaţă ci o viziune a celui ce pictează. Pictorul, artist ideal ce reuneşte în sine complexul tuturor tipologiilor artistice, urmăreşte astfel realizarea frumuseţii ideale, compuse din elementele individuale ale imperfectei frumuseţi mundane:

„Plutarh povesteşte cum pictorii antici, atunci când pictau regi cu unele defecte fizice, nu doreau ca acestea să apară ci le ignorau, corectându-le pe cât era posibil, păstrând în acelaşi timp asemănarea."[507]

„Dar, considerând toate aceste părţi, el [pictorul] trebuie să fie atent nu doar la asemănarea lucrurilor, ci mai cu seamă la frumuseţe, căci în pictură frumuseţea este pe cât de plăcută, pe atât de necesară. Pictorul antic Demetrius a eşuat în obţinerea celei mai înalte glorii deoarece a fost mult mai devotat asemănării decât frumuseţii. De aceea, părţile excelente trebuie să fie toate selectate din cele mai frumoase trupuri şi trebuie făcute eforturi complete pentru perceperea, înţelegerea şi exprimarea frumuseţii."[508]

Cuvintele lui Alberti se îmbogăţesc, în citatul de mai sus, cu sensul unei umanităţi renovate, întoarse spre legendar şi nobil, refugiate spre idealul său de perfecţiune morală şi fizică, recreând natura umană căzută, redându-i frumuseţea primordială. În acest fel, fiecare artist îşi poate forma propriul ideal, propriul concept de frumuseţe, preluându-l din natură potrivit acestui principiu. Artistul nu este doar capabil să recreeze fiinţa edenică a omului, reconstituindu-i perfecţiunea, asemenea lui Pygmalion ci, acţionând demiurgic, este capabil să îi confere viaţă:

„Prin pictură, feţele celor morţi continuă să trăiască un timp îndelungat."[509]

Opera de artă nu este doar urmărirea, pas cu pas, a modelului ci trebuie înţeleasă ca stadiu mental al viziunii, concretizată în unitatea inspiraţiei şi a tehnicii, a formei şi a conţinutului, o reprezentare absolută printr-un act de factură spirituală. Valoarea stilistică a operei rezultă tocmai din faptul că Alberti nu se preocupă de abilităţile manuale ci de reflectarea în creaţie a structurii interioare a artistului (artistul lent şi tremurător este astfel şi în spirit).

Dezvăluite de intuiţiile lui Villani şi Cennini, consideraţiile lui Leon Battista Alberti asupra artistului arată că omul este cel care creează opera, aşezându-l la o înălţime la care nici o teorie despre artă nu a îndrăznit să ajungă, individualizându-l astfel, într-o manieră generică, în mai largul context al creaturilor divine, deoarece doar omul este învestit cu miraculoasa putere de a crea. Arta devine cel mai copt fruct al personalităţii umane, un derivat din directa conpenetrare a lucrului creat cu cel care creează.

Pictorul erudit, pictorul suveran, pictorul ideal, prin accesul treptat la conştiinţa de sine, îşi adaugă, în virtutea ataşamentului faţă de propria valoare, dorinţa de a deveni mai mult decât nemuritor – dreptul la eternitate:

„[Pictorilor] le-aş cere în mod special, ca răsplată pentru muncile mele, să îmi picteze portretul în historiile lor şi astfel să vestească posterităţii că am

---

[507] *De pictura*, Cartea a II-a, p. 78, 80: „Tum antiquos pictores referet Plutarchus solitos in pingendis regibus, si quid vitii aderat formae, non id praetermissum videri vell, sed quam maxime posset, servata similitudine, emendabant."

[508] *Ibidem*, Cartea a III-a, p. 98: „ At ex partibus omnibus non modo similitudinem rerum, verum etiam in primis ipsam pulchritudinem diligant. Nam est pulchritudo in pictura res non minus grata quam expetita. Demetrio pictori illi prisco ad summam laudem defuit quod similitudinis exprimendae fuerit curiosior quam pulchritudinis. Ergo a pulcherrimis corporibus omnes laudatae partes eligendae sunt. Itaque non in postremis ad pulchritudinem percipiendam, habendam atque exprimendam studio et industria contendendum est."

[509] *Ibidem*, Cartea a II-a, p. 60: „Itaque vultus defunctorum per picturam quodammodo vitam praelongam degunt."

studiat această artă şi că apreciază şi sunt recunoscători pentru această favoare."510

Dacă nemurirea este darul divin acordat întregului neam omenesc, prin opera mântuirii obiective realizată de Iisus Hristos, pictura, aşa cum este descrisă în viziunea lui Alberti, oferă titanica rivalizare a divinității prin dobândirea unei altfel de nemuriri:

„Astfel, această artă aduce plăcere atunci când o practici şi laudă, bogăție şi eternă glorie dacă o cultivi cum se cuvine."511

*

Am ales pentru începutul prezentării excursului umanist, atât cât poate fi el cuprins în această lucrare, *Tratatul despre pictură* al lui Leon Battista Alberti tocmai pentru perspectiva mai puțin întâlnită pe care această combinație a prilejuit-o. *De pictura* nu este o scriere teologică sau filozofică dar are datele necesare unei scrieri umaniste, după toate canoanele culturale ale secolului al XV-lea, înfățişându-ne în mod complet complexul tendințelor vremii sale. Dintre lucrările pe care am ales să le discut, nu întâmplător *De pictura* este cea mai timpurie, căci din textul său putem desluşi un spirit renascentist a cărui înălțare revoluționară se dovedeşte încă lipsită de maturitate sub aspect spiritual-religios. Lui Alberti îi lipseşte calitatea aprofundării teologice[512] din vasta sa cultură umanistă, însă manifestă o desăvârşită însuşire a mecanismelor individualizării ce separă rasa umană creatoare de restul lumii create, separă pictura de restul lumii artelor, separă pictorul de restul artiştilor şi îi individualizează pe cei asemenea lui, capabili să atingă idealul prin complexitatea muncii lor. Omul lui Alberti are titanismul necesar pentru a se numi „nou", pentru a-şi făuri, prin mijloace culturale şi ştiințifice inovatoare, o lume a sa, nouă, peste care este suveran. Între oamenii Renaşterii, pictorul întruchipat de Alberti propune un mesianism artistic. După cum opera reflectă chipul creatorului, creație a divinității, omul albertian postulează posibilitatea atingerii perfecțiunii:

„Se spune că nimic nu s-a născut perfect. Dacă vor fi superiori mie în talent şi studiu, probabil că urmaşii mei vor face arta picturii completă şi perfectă."513

*

Într-o reacție invers temporală ce trădează idiosincrazia față de influențele medievale, vârsta renascentistă a lucrării *De pictura* ne înfățişează acordarea importanței primare elementelor culturale cu statut inovator. Felul în care umanismul va căuta acomodarea acestor elemente cu valorile tradiționale ale Creştinismului, îl vom urmări în capitolele următoare.

---

[510] *Ibidem*, Cartea a III-a, pp. 104, 106: „Ea si eiusmodi sunt ut pictoribus commodum atque utilitatem aliquam afferant, hoc potissimum laborum meorum premium exposco ut faciem meam in suis historiis pingant, quo illos memores beneficii et gratos esse ac me artis studiossum fuisse posteris praedicent."

[511] *Ibidem*, Cartea a III-a, p. 66: „Itaque voluptatem haec ars affert dum eam colas, laudem, divitias ac perpetuam famam dum eam bene excultam fecceris."

[512] Tratatele despre pictură ce au precedat celui aparținând lui Alberti au pus un accent mult mai mare pe formarea spirituală a artistului plastic.

[513] *Ibidem*, Cartea a III-a, p. 106: "Simul enim ortum atque perfectum nihil esse aiunt. Qui vero nos sequentur, si quid aderunt studio et ingenio quam nos praestantiores, hi fortasse artem picturae perfectam atque absolutam reddent."

3. Procesul de individualizare în gândirea lui Marsilio Ficino

Efortul conjugat al papalității şi al învățaților tipografi a dus, în secolul al XV-lea, la rapida dezvoltare şi cunoaştere a literaturii şi filozofiei greceşti. În timp ce o parte dintre centrele tipografice ale acestei perioade precum Roma, Florența şi Veneția traduceau, editau şi publicau texte greceşti, la Vatican papa Nicholas al V-lea prezida un amplu proiect de traducere a manuscriselor de limbă greacă. Acest proiect i-a reunit pe refugiații greci[1] şi pe învățații italieni[2] deopotrivă. La data morții tipografului venețian Aldus Manitius (1515), opera tuturor autorilor greci importanți fusese tipărită. În 21 de ani de activitate, sub conducerea lui Manitius, presa aldină din Veneția a tipărit 27 de *editiones principes* ale operelor autorilor de referință în cultura elenă antică.[3]

Cel mai important aspect al renaşterii culturii greceşti l-a constituit influența exercitată asupra tuturor mediilor culturale de interesul pentru Platon. Centrul acestei arii de cercetare s-a aflat la Florența, locul unde Manuel Chrysoloras tradusese *Republica* şi unde, la Sinodul din 1439, Gemistos Plethon inițiase controversa dintre platonici şi aristotelici. Această controversă avea să ducă la cristalizarea curentelor filozofice, atât în gândirea renascentistă cât şi în evoluția intelectuală ulterioară.

Tot la Florența, urmând interesul pentru ceea ce era modern în cercurile intelectuale, Cosimo de Medici a depus un considerabil efort în încurajarea şi sprijinirea cercetării operei lui Platon. La data întâlnirii sale cu Marsilio Ficino, acesta din urmă avea 20 de ani. Potrivit unei opinii istorice, cu Ficino a apărut literatura de curte, el afirmându-se în serviciul seniorului său fără a desfăşura cu regularitate o activitate de tip universitar.[4]

Ficino s-a născut la Figline, lângă Florența, în anul 1433, ca fiu al unuia dintre doctorii familiei de Medici. El a studiat la Florența şi probabil la Bologna în domeniile filologiei, filozofiei şi medicinei. În anul 1454 a scris prima sa lucrare filozofică. În anul 1456 a început studiul limbii greceşti cu scopul de a avea acces la textul original al gândirii antice. Curând va face prima încercare de traducere a textului platonic în limba latină. În general s-a bucurat de o excelentă educație în privința limbilor clasice şi literaturii, dovedind o temeinică aprofundare a surselor filozofiei antice greceşti şi latine. Cultivând genuri literare precum tratatul, dialogul şi epistola, lucrând într-o manieră eclectică, Ficino şi-a orientat activitatea de cercetare spre traducerea şi comentarea operelor lui Platon, Plotin şi ale altor filozofi greci.

Impresionat de valoarea muncii lui Marsilio, Cosimo i-a dăruit, în anul 1462, o vilă la Carreggi, o bibliotecă şi un venit suficient pentru a se putea dedica în mod deplin studiului filozofiei platonice. Astfel a luat ființă Academia platonică florentină ce s-a bucurat de o largă şi o puternică influență asupra vieții artistice, literare şi spirituale contemporane ei, dar şi asupra gândirii generațiilor care i-au urmat. Academia a deschis o fază nouă în lungul istoric al tradiției platonice, deşi implica doar o organizație neoficială, alcătuită din cercuri intime ce se reuneau cu ocazia unor banchete şi simpozioane, al căror liant îl constituia devoțiunea față de Platon. Filozoful de la Careggi nu a predat în mod regulat, ci doar a ținut, în mod sporadic, discursuri pentru larga audiență din Florența.

În anul 1463 Ficino a încheiat traducerea lucrării *Corpus hermeticum*, căreia i se atribuia înțelepciunea Egiptului antic, iar până la moartea lui Cosimo (1464) a tradus 10 dintre dialogurile lui Platon, reuşind să încheie acest proiect în 1469, an în care a putut oferi prima versiune completă a scrierilor platonice într-o limbă apuseană. Acesta a fost şi momentul de început al redactării *Comentariilor* în care îşi va expune propria filozofie. Astfel, în 1469 scria *Comentariul la*

---

[1] George Trapezuntios a tradus o parte dintre textele lui Aristotel şi *Legile* lui Platon, Theodor de Gaza şi cardinalul Bessarion au tradus tratatele lui Aristotel, M. P. Gilmore în *The World of Humanism: 1553 – 1517*, p. 190

[2] Leonardo Bruni a tradus din opera lui Aristotel, Lorenzo Valla din Tucydides, Perotti din Polibius, Poggio din Diodorus Siculus, Guarino da Verona din Strabo, iar Pierro Candido Decembrio din Apian, *Ibidem*, p. 190

[3] *Ibidem*, p. 190

[4] *Libera catedra di storia della civilta fiorentina: il trecento* (Florența, Sansoni,1954) p.32

Sympozion, iar între 1469 şi 1474 scria *Theologia platonica* şi *De christiana religione*. În anul 1473 Ficino a fost hirotonit preot. În acelaşi an a început să adune întreaga sa corespondenţă, colecţie ce va fi editată în anul 1495. Între 1484 şi 1492 a tradus şi a comentat scrierile lui Plotin. În ultimii ani de viaţă a continuat să traducă şi să comenteze variate scrieri neoplatonice ale unor autori precum Porfiriu, Proclus şi Dionosie Areopagitul. După expulzarea familiei de Medici, în anul 1494, s-a retras la ţară unde a murit în anul 1499.[5]

Pentru a putea avea o perspectivă corectă asupra importanţei şi complexităţii operei lui Marsilio Ficino, alături de fenomenul Academiei de la Carreggi, ilustrative sunt următoarele afirmaţii enunţate în încercarea de a raporta platonismul ficinian la evoluţia temporală a gândirii umaniste. Pe de o parte Ficino şi platonismul Renaşterii, după opinia lui P. O. Kristeller, nu au constituit doar un sector special sau o fază evolutivă a umanismului, ci o mişcare distinctă în contextul filozofiei renascentiste. Academia florentină nu a înflorit ca o consecinţă a umanismului timpuriu, reprezentat de Lorenzo Valla. Platonismul ficinian împărtăşit de Academia de la Careggi a ocupat un loc special în viaţa intelectuală a perioadei, legătura lui Ficino cu umanismul timpuriu reprezentând doar unul dintre elementele care au adus un oarecare aport gândirii sale.[6] Pe de altă parte, potrivit lui M. P. Gilmore, este greşit să vedem în Ficino marcatorul unei rupturi cu filozofia tradiţională ce l-a precedat, după cum este greşit să considerăm opera sa drept o simplă revitalizare a filozofiei platonice şi neoplatonice, lăsată să hiberneze de secole.[7]

În cadrul renaşterii culturii antice, tradiţia platonică a redat oamenilor puterea de a înţelege planul divin în raportul său cu opera de creaţie. Ficino a tradus şi a comentat opera lui Platon din perspectiva generaţiilor de interpreţi ai divinului de la Zoroastru şi Hermes Trismegistus la Pitagora şi mai departe. Dacă umaniştilor timpurii le-a lipsit interesul pentru metafizică, preferând să se orienteze spre gramatică, retorică, etică şi politică, renaşterea platonică a asigurat umanismului o filozofie ce a continuat tradiţia platonică medievală reprezentată de Fericitul Augustin, Dionisie Areopagitul, misticii germani şi Nicholas Cusanus, resimţind deopotrivă influenţa aristotelică şi cea a tradiţiei scolastice generată de Toma d'Aquino. Platonismul a cunoscut discipoli atât între scriitorii latini antici cât şi între autorii Bisericii Primare, sau între filozofii arabi şi latini mai târzii, printre care s-au aflat Avicenna, Calcidius, Boetius, Henri de Gand, Duns Scotus, autori ale căror lucrări au fost în mare parte cunoscute de Ficino.[8] În perioada primelor sale scrieri, Ficino s-a inspirat din epicureismul lui Lucreţiu şi a resimţit puternic influenţa scolastică în terminologia şi metodologia operelor sale de maturitate. De asemenea, se poate afirma că, de-a lungul întregii sale vieţi, Ficino a păstrat o nuanţă aristotelică în gândirea sa filozofică.

[5] pentru date referitoare la viaţa lui Ficino, vezi
M. P. Gilmore, *op. cit.* , pp. 191-192, Paul Oskar Kristeller, *Eight Philosophers of the Italian Renaissance* (Stanford, Stanford University Press, 1964), pp. 40-41 şi *The Renaissance Philosophy of Man* (Illinois, University of Chigago Press, 1948), I, p. 185
[6] P. O. Kristeller, *Eight Philosophers*, p. 38
[7] M. P. Gilmore, *op. cit,* p. 193
[8] P: O. Kristeller, *Eight Philosophers,* p. 39

a) Tipologia filozofului

Auto-definirea individului, prin contrastul cu restul lumii din care face parte, a dus în perioada Renaşterii la accentuarea strălucirii acestuia într-un rol bine precizat. Din acest punct de vedere, cea mai puternică influenţă a exercitat-o cultul intelectului. Criteriul competenţei intelectuale a reuşit în final să anuleze până şi individualizarea genealogică. Pentru prima dată în istoria creştină a omenirii un nou statut al eminenţei face să fie depăşite acele limite ce ofereau respectul în acord cu poziţia socială, dobândită prin naştere. Meritul personal devine cheia ce deschide exponentului unor straturi nesemnificative ale societăţii uşile celor mai ilustre companii. Oameni cu felurite origini şi calificări se întâlnesc, pe poziţii de egalitate, în teritoriul comun al intelectualităţii. Acest cult al unei virtuţi superioare între toate celelalte exprimă încă o dată închinarea lumii renascentiste în faţa superiorităţii omului şi în faţa factorilor ce îi acordă superioritatea în raport cu restul creaturilor.

Una dintre personalităţile Renaşterii care s-a bucurat din plin de această nouă democraţie intelectuală, specifică la acea oră doar Italiei, a fost Marsilio Ficino. De la simplul statut de fiu al Magistrului Ficino d'Agnolo, el a devenit, prin propria sa muncă de creaţie, *Marsilius Ficinus Florentinus, pater de la familia platonica*, un iniţiat ascultat cu veneraţie.

Pentru început, însuşi statutul de florentin nu era unul cu uşurinţă de dobândit, fiind socotit o onoare. Originar din Figline, Marsilio a început să poarte acest titlu doar în anul 1457, receptându-l ca pe un privilegiu.[9]

Pe de altă parte eul, revendicându-şi propria sa identitate în cadrul unui grup anume, îşi declină dreptul de a deţine o taină. Iniţierea este cea care îl transformă pe omul de cultură în înţelept, oferindu-i o poziţie numai a sa, chiar şi în acest context elitist al celor învăţaţi. Iată cum vorbeşte Marsilio Ficino despre folosul vieţii solitare:

> „Dumnezeu este o unitate neschimbătoare; o nemişcare simplă. Aceasta, dacă eşti cunoscător, este clar expusă de platonicii noştri. De aceea, oricine doreşte să ajungă la Dumnezeu evită, pe cât posibil, un număr mare de mişcări.
>
> De aceea, Gregorio al meu, să ne retragem într-un turn al minţii; unde, precum spune Platon, lumina nevăzută va străluci necontenit asupra noastră. Într-adevăr, astfel vom fi în stare cu o mai mare uşurinţă să facem acestea fără întrerupere. M-am decis să stau pentru o vreme în Monte Vecchio [...] şi tu vei fi acolo cu mine.
>
> Ai auzit proverbul : *omul bun fără prieteni va pierde curând bucuria pe care o deţine*. Ştiu că nici un tovarăş nu mi-ar da mai multă bucurie de a fi împreună cu mine decât [îmi dai] tu.
>
> Rămas bun şi zboară cu mine."[10]

Este tipul de viaţă prezentat de Ficino accesibil oricărui muritor sau este doar apanajul unei elite? Cine este cel care poate accede la acea singurătate în mijlocul zgomotului şi cum poate face aceasta? Iată cum descrie autorul tipologia înţeleptului:

> „Îl consider înţelept şi norocos pe acela care trăieşte fericit în mijlocul calamităţilor pentru că se bazează doar pe [ajutorul lui] Dumnezeu; pe care frica nu îl slăbeşte, nici nu îi pricinuieşte tulburare; care nu este corupt de dorinţă, nici înflăcărat de pasiune. Între spini groşi el strânge delicate şi frumoase flori; sapă şi extrage din bălegar perle; el vede în noaptea întunecată; îngreunat de cătuşe şi legat în lanţuri, el aleargă mai departe ca şi cum ar fi neîncătuşat şi liber; până departe suflarea Duhului Sfânt se revarsă peste el.

[9] Raymond Marcel, *Marsile Ficin : 1433 -1491* (Paris, Les Belles Lettres, 1958) p. 125

[10] M. Ficino, 'Solitariae vitae utilitas' în *Epistolarum,* Cartea I, *Opera omnia*, ed. de G. Einaudi, ediţie facsimil a celei din anul 1576, Basilea, tom. 4 (Torino, Bottega d'Erasmo, 1959), II, p. 616

Imitați așadar, după cum ați și început, pe Pitagora, Socrate și Platon, care
și-au aplicat filozofia nu mai puțin în acțiuni decât în discuții, chiar și
atunci când norocul părea împotriva lor. Mulți au slujit filozofia cu gura,
dar acești oameni au slujit-o din prea plinul inimii. Nu gustă nimic acela,
Serafico, care nu a gustat pentru sine însuși.
Rămas bun și perseverați în ceea ce faceți!"[11]

Această scrisoare către Antonio Serafico ne oferă răspunsul la toate întrebările ridicate în epocă de tipologia înțeleptului. În mod evident, înțeleptul este un erudit, un filozof. Pragul înțelepciunii este trecut atunci când știința dobândită trece dinspre discurs spre aplicarea efectivă. Educația spiritului și a minții permite izolarea de vacarmul lumesc, ducând în final la o fericire ce nu a fost menită omului în stadiul său decăzut din condiția edenică. Căci este nepământească o atare fericire în mijlocul calamităților ce frământă restul existențelor, nepământească este și vederea în întuneric – acea capacitate de a descoperi marile taine ale omenirii, nepământească este alchimia ce permite convertirea tuturor relelor acestei lumi în flori și pietre prețioase. Sufletul înțeleptului este descătușat în ciuda lanțurilor materialității. Conștiința înțeleptului este nepervertită, receptând în permanență insuflarea Duhului Sfânt.

Ce îl determină pe înțelept să caute o astfel de cale, ce îl împinge către liniștea izolării, ce îi îngăduie să se elibereze? Poate fi melancolia cauzată de complexul fizic și de predispoziția astrelor. Poate fi profilul saturninului cel care îl împinge spre astfel de afinități. În *Vita Marsilii Ficini* scrisă de Giovanni Corsi, Ficino este descris ca având o statură gracilă, cocoșat, bâlbâit și, totuși, nu lipsit de grație.[12]

Procesul individualizării, cu un oarecare istoric până în secolul al XV-lea, a fost și rezultatul unei pedagogii ai cărei agenți i-au constituit oamenii Bisericii. Una dintre modalitățile cele mai edificatoare de educare în privința procesului mântuirii este *exemplum* – mica povestire ce reda cazurile specifice ale unor indivizi specifici. Dincolo de eroii acestei povestiri, la un nivel suprem, omul a fost călăuzit spre posibilitatea mistică a imitării lui Hristos și a sfinților. Renașterea a lansat un cu totul nou panteon de eroi vrednici a fi imitați, celebrând virtuțile acestei practici în procesul de evoluție personală a individului. Referitor la acest subiect, Ficino îi scria lui Amerigo Benci:

„Îți slăvesc darul, Amerigo, și aprob imitația, căci imitația este un drum
mai sigur către virtute decât cititul. Tocmai precum armonia are un efect
mai puternic când se revarsă în urechi decât amintită ulterior și precum o
bătălie ne tulbură mai tare când este privită decât atunci când este povestită,
tot astfel faptele ilustre ale eroilor în viață ne ridică mai arzător către scopul
virtuții și ne modelează mai perfect decât o fac cuvintele vechilor filozofi
care vorbesc despre conduita morală."[13]

Aceasta este tipologia noului filozof despre care vorbește Garin. Omul cel nou al Renașterii depășește pretențiile Antichității, ridicându-și contemporanii la rangul eroilor.

Mult mai elaborată decât individualizarea specifică ce operează în aceeași arie la Pico della Mirandola, prezentarea spectrului exponenților intelectualității la Marsilio Ficino se desfășoară de la învățat la înțelept, mergând mai departe. Dintre toți înțelepții care au dobândit un anumit grad de inițiere, doar teologii au acces la trezvia sufletului, căci dintre toți eroii doar ei dobândesc desăvârșirea prin potențele nelimitării oferite de Creștinism.

Dar teologia renascentistă practicată de Marsilio Ficino nu este doar cea a Sfinților Părinți ai Bisericii ci este și cea a lui Platon, este o *Theologia Platonica*, terenul comun unde se întâlnește tradiția creștină cu cea clasică. Mai mult, aici se pot întâlni și alte tendințe, precum cea hermetică. Dominând această zonă a cercetării, Marsilio devine pionierul acelei căutări al cărei scop este filozofala piatră a asemănărilor:

„Unii oameni se întreabă de ce îl urmăm pe Platon cu atât respect, când el

[11] *Ibidem*, 'De sapiente et felice viro', Cartea I, p. 619
[12] Joannes Cursius, *Vita Marsilii Ficini*, II, Apendice I la *Marsile Ficin*, p. 681
[13] M. Ficino, 'Imitatio utilior est, quam lectio' în *Epistolarum*, Cartea I, *Opera omnia,* II, p. 608

pare să fie implicat permanent în paradoxuri şi mituri. Totuşi, în opinia mea, ar înceta să se întrebe dacă ar considera că doar lucrurile divine există cu adevărat, deoarece acele lucruri nu sunt şubrezite de contactul cu nici una dintre influenţele exterioare, nici nu îşi schimbă vreodată starea."[14]
Care au fost concluziile sale asupra acestei cercetări vom vedea în paginile următoare.

[14] *Ibidem*, 'Theologi vigilant, caeteri somniant', Cartea I, p. 618

b) Concepţia de tip ierarhic asupra universului

Renaşterea a cunoscut şi a popularizat patru tipuri de cosmos: cosmosul geocentric, finit, întâlnit la Aristotel, Ptolemeu şi Toma d'Aquino; cosmosul infinit, teocentric, predicat de Nicholas Cusanus; cosmosul heliocentric din opera lui Aristarh, opera lui Copernic şi operele pitegoreicilor; universul infinit aşa cum a fost el teoretizat de Giordano Bruno, din care face parte şi sistemul nostru planetar.

În secolul al XV-lea, Nicole d'Oresme a ridicat dubitaţia potrivit căreia starea de nemişcare a Pământului ar fi incompatibilă cu inferioritatea naturii lui. Dacă fixitate presupune stabilitate, precum stelele celui de al optulea cer sunt fixe şi prin aceasta superioare stelelor rătăcitoare, Pământul, prea grosolan pentru a fi imobil, ar trebui să se afle în mişcare.

Împotriva opiniei că Pământul este fix, dar şi împotriva opiniei că ar fi o planetă inferioară, s-a pronunţat Nicholas Cusanus, combătând teoria aristotelică ce afirma că: „acest Pământ este foarte grosolan şi situat jos" (*quo terra ista sit villisima et infima*). Potrivit lui Cusanus, cosmosul nu cunoaşte deosebirea între „sus" şi „jos", „deasupra" şi „dedesubt". Cosmosul nu este împărţit în două lumi antitetice de către sfera lunară – de o parte a ei aflându-se o lume coruptibilă, iar de cealaltă parte existând o lume incoruptibilă alcătuită din eter şi din foc pur. Pământul este sferic şi se roteşte în jurul axei sale. El este o stea nobilă cu lumină, căldură şi influenţă proprie, care se deosebeşte de celelalte stele.

Discipol al lui de Cusanus, Giordano Bruno a dus mai departe această teorie, susţinând revalorizarea prestigiului metafizic al Pământului, ceea ce a tras după sine revalorizarea condiţiei umane, deschizând drumul reformei antropocentrice în spaţiul cultural al umanismului.[15]

Simpatizant al ideilor lui de Cusa, Ficino a moştenit de la neoplatonici şi de la gânditorii medievali concepţia de tip ierarhic asupra universului. Avându-L în vârf pe Dumnezeu, ordinea universală coboară de la treptele îngerilor şi sufletelor la diversele specii de animale şi plante, la minerale şi la materia primară lipsită de formă.

Prima variantă neoplatonică a ierarhiei fiinţei poate fi întâlnită în gândirea lui Plotinus. În opera plotiniană, fiinţa se împarte în câteva sfere omogene: Unu, mintea, sufletul, natura şi corpul. Fiecare dintre aceste sfere conţine o bogăţie de forme obiective. Principiul activ al fiecărei sfere produce sfera următoare, inferioară, potrivit structurii ierarhice. Ierarhia fiinţei, aşa cum a fost ea teoretizată în Evul Mediu, nu are sfere atât de cuprinzătoare ci, mai de grabă, conţine formele obiective individuale ale speciilor. Fiecare formă este esenţial independentă de următoarea, care este surclasată doar prin gradul conferit.[16]

Ficino a combinat elementele ierarhiei plotiniene cu elementele ierarhiei medievale. Dacă în scrierile sale de tinereţe precum *De amore*, el a împrumutat schema plotiniană aproape în întregime, în primele cărţi ale lucrării *Theologia platonica* întâlnim această schemă cu o structură modificată, pentru ca în ultimele cărţi ale aceleiaşi lucrări să supravieţuiască doar câteva elemente ale concepţiei lui Plotin. În mod diferit de ierarhia neoplatonică, Ficino concepe o schemă ierarhică ce se constituie din 5 elemente sau substanţe de bază: Dumnezeu, mintea angelică, sufletul raţional, calitatea şi corpul. Considerând calitatea drept un nivel separat de fiinţare – absent în schema plotiniană, Ficino construieşte o ierarhie structurată simetric, cu scopul precis de a desemna în locul privilegiat al centrului sufletul uman.[17] Ierarhia ficiniană nu este una statică, a gradării atributelor, ci este concepută ca o unitate dinamică. Elementele ei nu sunt părţi ale sferelor, genurilor sau indivizilor ci specii ale naturii lucrurilor:

„Dacă cineva disprețuieşte conceptul de gen datorită amestecului şi dispersiei speciilor şi acela de individual datorită naturii neclare, aceasta se poate accepta. Dar, după Platon, speciile trebuie să fie onorate. În ele con-

[15] pentru teoriile cosmologice vezi: I. P. Culianu , *Eros şi magie în Renaştere - 1484* (Bucureşti, Ed. Nemira, 1994), pp. 49-50

[16] P. O. Kristeller , *Eight Philosophers*, p. 75

[17] *Ibidem*, pp. 74 -75

sistă perfecţiunea lumii şi adevărul cunoaşterii."[18]

Analizând structura ierarhică a universului, Ficino stabileşte în natura divină şi în atotputernicia ei conceptul actului pur. Fiinţarea este un act ce presupune o cauză şi o modalitate de acţiune. Fiinţa este cea dintâi după nimic.[19] Ficino identifică unitatea (caracteristică a superiorităţii existenţiale în care rezidă forţa de acţiune) şi fiinţa unitară cu acţiunea în deplinătatea eficacităţii ei. Dumnezeu este atotputernic deoarece este unitatea însăşi. El este act pur, eficacitate pură, El este El Însuşi.

Referindu-se la divinitate, discursul ficinian urmează două căi: calea platonică ce arată că acţiunea şi unitatea structurală călăuzesc spre unitatea omnipotentă şi calea tomistă în care fiinţa îşi manifestă afinitatea înnăscută spre fiinţa pură, autoare a actului pur.[20]

[18] Ficino, *In divinum Platonem Epitomae*, cap. XIII: 'Virum foelicitas sit in voluptate, in scientia aut potius in quodam tertio; item in genere specie busque cum voluptatis cum scientiae', în *Opera omnia*, III, p. 1218: "Sed utrumque genus aliquod este multa sub speciae, & findula sub specibus continens insifita, quare necesse est utrumque in species suas dividere ut utrumque scientia comprehendatur. Nam ut in sophiste & in libro requo docet Plato «Quisquis aliquod genus rerum perfecte est cogiturus»".

[19] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea IV, cap. VI: 'Deus est ubique' în *Opera omnia*, I, pp. 127-129

[20] A. B. Collins, *The Secular is Sacred* (Nijhoff, The Hague, 1974), p. 73

c) Omul este suflet raţional

În secolul al XV-lea, datorită contribuţiei ideilor platonice, neoplatonice, datorită scrierilor hermetice şi cabalice, imaginea omului a dobândit o complexitate ce indica spre marele adevăr că omul trebuie să atingă asemănarea cu Dumnezeu pentru a dobândi nemurirea. Renaşterea a cultivat elemente ale viziunii ideale a omului care coordonează mediul înconjurător prin mijloacele ştiinţei, creându-şi propriile-i reguli de comportament, care este liber în faţa restricţiilor şi capabil să administreze relaţiile cu semenii în mod deschis, printr-un discurs reciproc tolerant. Datorită filonului patristic şi filonului medieval ce au contribuit la alimentarea temei demnităţii şi excelenţei omului, aceasta nu a pierdut, în gândirea florentină a secolului al XV-lea, conştiinţa limitelor pe care Dumnezeu, universul fizic şi condiţia umană le impun cu obiectivitate.

Aflat între îngeri şi animale, alcătuit din suflet şi trup, omul este marcat de ambivalenţă. Această caracteristică îl determină pe Ficino să sublinieze inter-relaţionarea existentă între om şi tot ceea ce îi aparţine. Restaurarea unităţii depline poate fi obţinută doar în Dumnezeu ca Unul. Desemnând omul în marea ierarhie a fiinţei, sufletul este cel care reprezintă chipul şi asemănarea lui Dumnezeu din noi, partea divină a naturii umane, partea ei nepieritoare. În paginile *Teologiei platonice*, Ficino încearcă să sublinieze asemănarea omului cu Dumnezeu sub mai multe aspecte ale existenţei.

Pentru Ficino, Dumnezeu este autorul perfect deoarece nu este condus în acţiunile Sale de o necesitate a naturii. Tot ceea ce Dumnezeu săvârşeşte este în deplin acord cu libera Sa voinţă, fiind astfel superior a tot ceea ce este târât în acţiune de necesitatea instinctului natural:

> „El nu este împins la acţiune de o necesitate a naturii ci mai degrabă de un anumit scop al voinţei. Căci ceea ce este săvârşit prin voinţă liberă este superior a ceea ce este târât în acţiune de necesarul instinct al naturii.[21]

Omul are putere creatoare asupra lui însuşi, asupra mediului înconjurător şi asupra relaţiei lui cu semenii. Creat după chipul şi asemănarea lui cu Dumnezeu, el trebuie să acţioneze în acelaşi mod ca şi divinitatea. Deşi diferit de divinitate, el nu este constrâns de Dumnezeu în acţiunile sale. Libertatea omului nu este anihilată de înainte-cunoaşterea divină. De asemenea, în raport cu natura, acţiunile umane sunt independente, omul fiind diferit de natură şi superior ei, iar aceasta nu poate acţiona asupra lui.

> „Dacă Dumnezeu este mulţumit de Sine Însuşi, dacă Se iubeşte pe Sine Însuşi, desigur că preţuieşte propria Sa imagine, [omul] şi creaţia Sa."[22]

Omul este caracterizat de inteligenţă, iar Dumnezeu a creat lumea prin actul cunoaşterii ei:

> „Atât de aproape de Dumnezeu este această creatură a Lui [omul] încât, insinuându-se în secretele minţii divine, cunoaşte într-adevăr ordinea lumii. Înţelegerea ordinii lumii este superioară, de vreme ce acest fel de ordine este creată şi condusă prin inteligenţă."[23]

Omul este superior animalelor căci deţine nemurirea. Omul este suflet raţional**,** distinct de trup. Trupul este o parte a naturii, spre folos sufletului, asemenea unui instrument. El poate determina acţiunile sufletului, dacă este lăsat, dar omul este dator să nu îngăduie aceasta:

> „Ştiu că sufletul meu nu este corporal sau muritor căci dacă ar fi, nu aş înţelege incorporalitatea şi nemurirea şi nu le-aş putea distinge de cele tru-

[21] Ficino, 'Disputatio contra iudicium astrologorum', în *Opera omnia*, II, p. 811: "Non igitur ad agendum ducitur necessitate naturae, sed quodam potius, proposito voluntatis. Quod enim voluntate agit libera prestatius est quam quod instinctu naturae necessario trahitur ad agendum."

[22] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a II-a, cap. XIII: 'Deus amat & providet' în *Opera omnia*, I, p. 141

[23] Ficino, *ibidem*, Cartea a XIV-a, cap. IX: 'Quod colimus nos ipsos ac Deo', I, p. 348: "Adeo Deo proxima ut esse divinae mentis arcanis insinuans opus hoc Dei, ordinem scilicet, mundi cognoscat. Mundani ordinis intelligentia eo ipso ordine est excelentior, siquidem ordo huius modi per inteligentiam est factus et regitur."

peşti şi de cele muritoare. Ştiu că este raţional, altfel nu aş putea să raţionez asupra sufletului şi a altor probleme. Ştiu că, deşi presupune raţiunea, nu este raţiune, după cum cred unii (...). El acţionează independent de instrumentul trupesc când îl transcende şi atinge cele netrupeşti căci în mod corect este distinct faţă de cele corporale. Adesea rezistă la înclinaţiile trupului şi nu se simte liniştit înlăuntrul lui. În plus, cu cât se retrage mai mult din trup, mai eficient înţelege, fiind mai bun şi mai fericit.
De aceea, sufletul este o substanţă netrupească, raţională, capabilă să călăuzească trupul."[24]

Sufletul raţional se află între etern şi temporal, între divin şi natural. El nu poate fi determinat în acţiunile sale de factorii naturali, cu condiţia de a se ridica deasupra naturii prin cunoaştere, simţire şi aspiraţia către divin. Sufletul se poate transfera în orice, se poate coborî în forme corporale, se poate ridica la îngeri şi la Dumnezeu. Adevărată unitate a contrastelor, sufletul contemplă paradisul şi infernul, cele spirituale şi cele trupeşti, lucrurile superioare şi cele inferioare. Sufletul este cel care individualizează omul în contextul creaţiei, cel care îl aşează în centrul ei, cel care îi conferă libertate şi superioritate în raportul cu mediul în care trăieşte:

„[Sufletul] nu este constrâns de divinitate, faţă de a cărei providenţă este liber de la început, nici nu este constrâns de ceva natural, căci asupra naturalului domneşte din plin."[25]

Sufletul este nemuritor. Acestei doctrine considerate de către Ficino a fi tema centrală a gândirii platonice îi este dedicată cea mai importantă lucrare a filozofiei sale: *Theologia platonica*. În cazul lui Ficino, doctrina nemuririi sufletului este un atribut necesar şi o consecinţă a interpretării cu privire la existenţa umană şi la scopul acesteia:

„Nu pentru cele mici ci pentru cele mari i-a creat Dumnezeu pe oameni care, cunoscând-le pe cele mari, nu sunt satisfăcuţi de cele mici. Într-adevăr, El i-a creat pe oameni pentru a nu avea limite. Oamenii sunt singurele fiinţe de pe pământ care au descoperit natura lor infinită şi care nu sunt pe deplin satisfăcuţi de tot ceea ce este limitat, oricât de mare ar fi acel lucru."[26]

Sufletul posedă trei puteri: puterea de a da viaţă, puterea de a înţelege şi puterea voinţei. Cele trei puteri sunt reciproc dependente, sub primatul puterii de viaţă, fapt ce conferă omului o unitate psihologică. Există o evidentă paralelă între această triplicaţie a puterilor sufletului şi o imagine din cartea a IX-a a *Republicii* lui Platon, reprodusă de Ficino în scrisorile sale:

„Să ne închipuim o imagine a sufletului similară cu naturile ce se spune că le-ar fi avut odinioară Himera, Scylla, Cerberus şi multe altele în care, se spune, o varietate de forme îşi avea originea într-un singur trup. Deci imaginaţi-vă modelul unic al unei bestii cu multe forme, având capete ce privesc în toate direcţiile [...]. Peste aceasta adăugaţi forma unui leu şi în vârf pe cea a unui om.[27]

---

[24] Ficino,'De anima' în *Epistolarum*, Cartea I, *Opera omnia*, II, p. 683 : "Scio non esse corpoream, & mortalem, non enim incorporeal & immortalia caperem, atque a corporalibus mortalibusque discernerem, scio esse rationalem, alioquin de illa caracterisque rebus rationes asseria uscirem. Scio quamuis rationis fit particeps, non tame rationem ipsam ut quidam existimant esse (…). Sine corporeo instrumento toti eus agit, quotiens attingit, eligitque incorporalia, eoque a corpores recete discernit. Inclinatione corporali saepe repugnant, neque quiescit in corpore. Denique quanto longius se a corpore sevocat, tanto efficacius intelligit, ac melius foeliciusque se habet. Anima igitur est substantia incorporeal, rationalis, & immortalis, corpore regendo accommodato."

[25] Ficino, *Disputatio contra iudicium astrologorum* în *Opera omnia*, II, p. 811 : "… neque a divinis compellitur, a quorum providential liber est ab initio, neque a naturalibus cogitur ullis, quibus longe preest."

[26] Ficino, 'Non creavit, ad parua quodam Deus hominess, sed ad magna' în *Epistolarum*, Cartea a V-a, *Opera omnia*, II, p. 915 : "Non creavit ad parua quaedam Deus hominem, sed ad magna,qui non implent parnis ad magna haverunt, imo vero solum ad infinita creavit eos, qui soli in terries infinitam repere naturam, quibus finitum nihil, quamais maximus, penitus satisfacit."

[27] Ficino, 'Quod animus immortalis sit. Atque cur cum sit divinus saepe tamen vitam agit bestiae simile' în *Epistolarum*, Cartea a IV-a, *Opera omnia*, II, p.806 : "Imaginem anime talem aliquam figuremus, quales quondam memorantur fuisse naturae chimerae ipsius, scyllae, & cerberi, & aliae multate, in quis feruntur variae in eodem forme

Plecând de la afirmația: „ ... omul din noi este unul dar bestiile sunt multe”[28], Ficino explică imaginea platonică amintită:

> „O diviziune similară a sufletului nostru este descrisă în *Timaeus* a lui Platon. Acolo el divide sufletul în trei puteri, precum în părți ale căror naturi sunt rațiunea, pasiunea şi dorința. El a atribuit puterea rațiunii capului [...] apoi a trimis puterea rațiunii în regiunea inimii [...] în cele din urmă a dat puterea dorinței ficatului [...]. Rațiunea din noi este numită Hercules; el a distrus în Anteu monstruoasele imagini ale fanteziei, atunci când l-a ridicat de la pământ, aceasta însemnând că s-a îndepărtat de imaginile senzuale şi fizice. De asemenea, el a supus leul, adică încătuşarea pasiunii. El a tăiat capul Hydrei cu multele ei capete înmugurite, adică a tăiat forța dorinței.”[29]

Urmând acestei imagini, capul, inima şi ficatul sunt desemnate drept organe-centre ale naturilor sufletului care, în mod corespunzător sunt: superioară, mijlocie şi inferioară. Sufletul inferior este de natură vegetativă. Lui i se atribuie funcțiile supraviețuirii: nutriția, creşterea şi reproducerea. Sufletul mijlociu este de natură senzitivă şi, presupunând puterea sufletului vegetativ, posedă atribuțiile mişcării, emotivității, precum şi cele zece simțuri, la rândul lor împărțite în interne (cugetarea, memoria, fantezia, imaginația, bunul simț) şi externe (vederea, auzul, mirosul, gustul, simțul tactil). Sufletul interior sau intelectiv, el incluzând puterile celui senzitiv şi ale celui vegetativ, posedând, în plus față de celelalte două, puterea memoriei intelective (înțelegerea conceptelor) şi puterea voinței.[30]

---

congenitae. Fingae itaque figuram unam bestiae variae ad modu & capita circum multa habentis (…). Unam praeterea is adjunge supernae leonis formam, huic insuper hominis.”

[28] *Ibidem*, “… unicus in nobis est homo, bestiae vero sunt multae.”

[29] *Ibidem*, “In eiusmaete animae nostrae figura illa distributio continentur, quae apud Platonem legitur in Timaeo, ubi animam in tres quasdam vires dividit quasi partes, in ratiocinandi videlicet, & irascendi, & concupiscend inaturam vim rationalem capiti (…). Praetur vim iracundiae in praecordiis collocavit (…). Postremo concupiscendi naturam iecori ideo dedit (…). Ratio rursum in nobis Hercules nominatur. Hic accidit Anteum, id est, immania quae simulachra phantasiae. Quuomodo videlicet a terra attolit in altum, hoc est, quando a sensibus & corporali imaginatione se movert. Hic quoque leonem domat, id est, procundiam cohibet. Hic hidram obrucant multis undique capitibus pullulantem, id est, concupiscendi vim amputat.”

[30] Katherine Park, ’The Organic Soul’ în *The Cambridge History of Renaissance Philosophy* (Cambridge-New York-New Rochelle- Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1988), pp. 466-467

d) Trupul uman

Potrivit conceptului ierarhic, în contextul universal, corporalitatea reprezintă cel mai de jos nivel al existenței. Urmând platonicilor, Ficino percepe corporalitatea în termenii materiei extinse, căreia îi lipseşte unitatea. Prin natura sa, corpul este extins, având părți, densitate, fiind leneş şi mişcându-se greu. El nu poate împărți acelaşi spațiu cu alte corpuri şi nu se poate uni sau întrepătrunde cu alte corpuri. Datorită faptului că puterea poate creşte direct proporțional cu coeficientul de unitate şi poate scădea odată cu valoarea acestui coeficient, inferioritatea corpului este clar ilustrată de posibilitatea de a fi divizat la infinit.[31]

Trupul uman, în cadrul seriei corporalității, are un statut special. Cea care îi conferă unitate şi stabilitate, deosebindu-l de celelalte forme de organizare ale materiei, este calitatea. Treaptă a ierarhiei ființei, calitatea este produsă de sufletul rațional şi produce, la rândul ei, ultimul nivel ierarhic al corporalității. Calitatea este cea care determină corpurile să fie într-un anumit fel.[32] Corporalitatea şi calitatea se află într-un raport de determinare prin ceea ce corpul este şi prin ceea ce face. Trupul uman, aparținând unui statut specific, acționează într-un mod specific, în virtutea calității care îi corespunde. Împreună cu această calitate este determinat de sufletul rațional să fie viu şi dependent de cunoaşterea adevărului.[33] Omul este în mod predominant o ființă spirituală, rațională, este suflet nemuritor. O parte din structura umană o reprezintă, totuşi, corporalitatea ce contribuie la alcătuirea ei. Omul este întrecut de animale în capacitățile fizice ale vederii, auzului şi mirosului dar nu şi în privința gustului şi atingerii. Omul are un creier mai bine dezvoltat şi o inimă mai caldă. Datorită activității sale intelectuale, el nu are nevoie de pene, blană sau coarne, fiind capabil de a se apăra şi proteja într-o manieră superioară, fără a avea nevoie cu necesitate de o protecție conferită de la natură. Corpul uman este erect, depăşind multe animale prin înălțime, are o structură complexă, o compoziție delicată dar fermă, o suplețe strălucitoare a carnației. Acest echilibru al fiziculuі uman este atât de măreț încât aminteşte armonia cerească şi acesta ar putea fi motivul pentru care un suflet celest ar accepta să se sălăşluiască în acest trup material.[34]

Potrivit lui M. J. B. Allen, Ficino a încercat să nu acorde trupului responsabilitatea pentru coborârea sufletului din sferele superioare ale existenței. Mai mult, exonerându-l de această vină, Ficino are tendința de a conferi trupului un statut complex. Această apreciere pozitivă este ilustrată în mod indirect în postularea unei ierarhii a corpurilor ce alcătuiesc trupul uman, ierarhia fiind o formă de organizare a lucrurilor superioare din univers. Trupul uman este alcătuit din corp pământesc, la rândul lui compus din patru elemente (pământ, apă, aer, foc), două corpuri aeriale (unul cețos, celălalt de aer pur) şi un corp eteric. Respectul lui Ficino față de trupul uman se datorează în mare parte influenței dogmei creştine a învierii şi perfecțiunii la care vor ajunge corpurile umane după a doua venire a Mântuitorului şi după judecata de obşte ce va avea loc la sfârşitul acestei lumi.[35]

*

Până la acest nivel al cugetării ficiniene asupra poziției privilegiate şi complexe deținute de om în cadrul ierarhiei ființei, putem vorbi despre o *individualizare generică*: în cadrul spectrului larg al creației, omul se individualizează prin asemănarea lui cu divinitatea, prin structura lui ambivalentă, prin complexitatea naturii sale spirituale dar şi prin specificitatea naturii sale corporale.

[31] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea I, cap. II: 'Corpus natura sub nihil agit' în *Opera omnia*, I, pp. 107-108
[32] *Ibidem*, p. 109
[33] *Ibidem*, Cartea a X-a, cap. VIII : 'Quo anima sine medio est ex Deo', pp. 265-268
[34] *Ibidem*, Cartea a XIII-a, cap. XIV
[35] M.J.B.Allen, *The Platonism of Marsilio Ficino* (Londra, University of California Press, 1984), pp. 97, 100

e) Starea sufletelor după moarte

Felul în care conlucrează trupul şi sufletul, în cadrul procesului mântuirii, îl conduce pe Ficino la înţelegerea faptului că nu toţi exponenţii speciei umane se mântuiesc. De asemenea, nu toţi cei care se mântuiesc dobândesc fericirea veşnică în urma unui proces spiritual standardizat, care ar include mereu aceleaşi trepte ale purificării şi judecăţii. Conceptul de mântuire individuală este subliniat şi accentuat cu ajutorul binecunoscutului concept dogmatic al judecăţii particulare.

Odată cu meditaţia asupra stării sufletelor după moarte şi cu stabilirea celor patru grade de comportament moral care o determină, putem vorbi despre o *individualizare specifică*, în gândirea lui Marsilio Ficino.

Individualizarea specifică conduce la concluzia că nu toţi oamenii sunt la fel, priviţi fiind din perspectiva scopului suprem al existenţei lor. Cele patru grade de comportament moral sunt:

1) comportament moral temperat în care simţurile se supun raţiunii de bună voie. Oamenii care posedă această trăsătură morală vor dobândi mântuirea după moarte.

2) comportament moral continent în care simţurile se supun raţiunii în mod şovăielnic. Aceşti oameni vor avea nevoie după moarte de o scurtă purificare, pentru a putea dobândi mântuirea.

3) comportament moral incontinent în care pasiunile individuale copleşesc raţiunea. După o purificare prin chinuri şi după o lungă judecată, exponenţii acestei categorii morale vor dobândi, în cele din urmă, mântuirea.

4) comportamentul moral intemperat este corupt în totalitate şi adormit de simţuri. Cei care se complac în această stare de imoralitate nu vor dobândi mântuirea niciodată.[36]

Deşi Dumnezeu acordă oamenilor nemurirea în mod generic, mântuirea sufletului este dobândită în mod individual, de către fiecare individ specific în parte. Ficino recurge la stabilirea gradelor de moralitate în dorinţa de a explica de ce nu toţi oamenii sunt capabili să primească darul fericirii veşnice. În scrierile sale, el are tendinţa de a reduce cât mai mult cu putinţă numărul celor care nu se mântuiesc. Dedicând ultima parte majoră a *Teologiei platonice* copiilor care mor înainte de primirea Tainei Botezului şi retardaţilor mintal, Ficino stabileşte că şi aceştia vor ajunge în final la fericirea veşnică însă după o perioadă prealabilă de examinare şi cu ajutorul activ al lui Dumnezeu.[37]

Gama foarte variată a exponenţilor speciei umane îl determină pe Ficino să analizeze cauzele diferenţelor morale existente între indivizi, oferind exemplul *individului specific*, remarcat ca personalitate istorică:

> „De ce băieţii sunt mai cruzi decât bătrânii, nebunii mai cruzi decât cei sănătoşi, proştii mai cruzi decât cei deştepţi? Pentru că sunt într-un fel mai puţin oameni decât ceilalţi. De aceea cei mai cruzi sunt numiţi neoameni şi brute. Pentru că cei care sunt pe departe inferiori deplinei naturi umane, datorită lipsei de maturitate, defectului moral, bolii psihice sau unei poziţii stelare nefavorabile, în marea lor majoritate urăsc sau ignoră rasa umană ca şi cum ar fi ceva străin şi fără legătură cu ei. Nero nu a fost om, aş putea spune, ci un monstru în pielea unui om. Căci dacă ar fi fost cu adevărat om, ar fi iubit pe toţi ceilalţi oameni ca membri ai aceluiaşi trup."[38]

---

[36] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a XVIII-a, cap. X: 'Status animae impure', *Opera omnia*, I, pp. 418-422

[37] *Ibidem*, pp. 452-453

[38] Ficino, 'De humanitate' în *Epistolarum*, Cartea I, *Opera omnia*, II, p. 665: "Cur pueri crudeliores sunt, quam senes? Insani quam prudentis? Hebetes quam ingeniosi? Quia minus homines, ut ita dicam, sunt quam caeteri. Unde qui crudeles sunt inhumani, esse ratique nominantur. Qui enim a perfecto hominis natura, vel propter aetatis defectu, vel propter animi vitium corporisve morbum, vel propter adversam syderum dispositionem, procul distant, hi, ut, plurimum humana speciem, tamquam rem alienam extraneamque, vel odere, vel neligunt. Non homo, utica loquatur fuit Nero, sed monstrum quoddam, pelle homini simile, si enim revera suffere homo, caeteras hominess tamquam membra quedam eiusdem corporis dilexisser.

Imaturitatea, boala psihică, deficiența congenitală sau conjunctura astrală sunt factori ce pot determina o anumită lipsă de umanitate în unii indivizi. Imaturitatea este o etapă evolutivă ce urmează să fie depăşită şi poate fi acceptată în ordinea naturală a lucrurilor. Ea corespunde oarecum nedeplinei dezvoltări a unora dintre atributele sufletului raţional şi va cunoaşte o remediere în timp. Boala psihică şi deficiența congenitală fac parte din aceeaşi categorie de factori ca şi influența planetară, putând indica spre o anume predestinare.

Fracțiunea exponenților nedeplini ai speciei umane este caracterizată, la rândul ei, de complexitate, în funcție de diversele grade de gravitate care o marchează, de la cel „mai puțin om" (copilul, adolescentul, retardatul), la „neom" (nebunul, psihopatul marcat de cruzime).

Am putea considera că lipsa de umanitate este analizată de Ficino din două perspective ale individualizării– sub *specie historiae* se află indivizi ce refuză încadrarea în specia umană, luptând împotriva propriei specii, făcându-se vinovați de săvârşirea răului în mod voluntar şi pierzând, odată cu umanitatea, nemurirea ce i-a fost conferită; sub *specie aeternitatis* se află acei indivizi care vor dobândi totuşi mântuirea, ceea ce înseamnă că vina, ca act al liberului arbitru, nu le aparține în totalitate, fiind oarecum predispuşi la statutul nefericit pe care îl au.

f) Consideraţii astrologice

Deşi era foarte important ca Ficino să protejeze autonomia umană şi capacitatea de dominare psihică exercitată de om asupra naturii şi mai ales asupra forţelor astrale, atitudinea sa faţă de astrologie s-a dovedit oscilantă. În anul 1477 el se pronunţa împotriva acestui determinism naturalist în scrierea sa *Disputatio contra iudicium astrologorum*, afirmând că cerurile nu ne determină voinţa prin instinctul natural, dar ne determină corpurile.[39]

Neoplatonicii de la Porfiriu la Proclus au atribuit planetelor putere de a conferi oamenilor anumite calităţi fizice, psihice şi intelectuale, calităţi cu care sufletul se înveşmântează pe durata procesului de coborâre în trup şi pe care le redepozitează în planetele ce le-au dăruit, la întoarcerea sa în cer. Înainte de coborârea sa în trup, sufletul primeşte informaţia prenatală de la astre, care sunt zei cosmici. Acest proces implică o înrudire a omului cu divinul, înrudire ce cunoaşte două aspecte: restrictiv – presupune predispoziţia dată de poziţia planetelor la naştere spre anumite compatibilităţi şi incompatibilităţi şi de reciprocitate – spiritul fantastic al individului va obţine anumite daruri pe care astrele le acordă în virtutea consubstanţialităţii şi a legăturii existente între oameni şi ele.[40]

În gândirea ficiniană, procesul de coborâre a sufletului în trup este asociat conceptului de *amprentă* sau *figură planetară* care îi individualizează pe cei născuţi sub influenţa anumitor stele:

> „Sufletele pogoară în trupuri din Calea Lactee prin Constelaţia Cancerului, înfăşurându-se într-un val celest şi luminos, cu care se înveşmântează ca să se deschidă mai apoi în trupurile pământeşti. Căci ordinea naturii cere ca sufletul extrem de pur să nu se împreuneze cu acest corp extrem de impur decât prin mijlocirea unui voal pur […]. Din pricina [acestei coborâri] sufletele şi trupurile planetelor confirmă şi întăresc, în sufletele şi respectiv trupurile noastre, cele şapte daruri originare care ne-au fost date de Dumnezeu. Aceeaşi menire o au cele şapte categorii ale demonilor, intermediari între [zeii] celeşti şi oameni. Darul contemplaţiei este întărit de Saturn, cu ajutorul demonilor saturnieni. Puterea guvernării şi a suveranităţii de Jupiter prin mijlocirea demonilor jupiterieni. La fel Marte, prin marţieni, favorizează îndrăzneala sufletului. Soarele, cu ajutorul demonilor solari, favorizează limpezimea simţurilor şi a părerilor şi face posibilă divinaţia. Venus, prin venerieni, invită la iubire, Mercur, prin mercuriali, trezeşte [capacitatea] de interpretare şi de expresie, luna, prin demonii lunari, sporeşte generaţia."[41]

Traducând lucrările lui Porfiriu, Iamblichus şi Proclus, Marsilio Ficino s-a aflat aproape de principalele izvoare ale demonologiei neoplatonice. Porfiriu şi Plotin considerau că demonii se împart în benefici (cei care sălăşluiesc în înălţimile spaţiului sublunar) şi malefici (cei care sălăşluiesc aproape de pământ), iar Iamblichus îi include în ierarhia fiinţelor supra-celeste care

---

[39] Ficino, *Disputatio contra iudicium astrologorum* în *Opera omnia*, II, p. 811

[40] Culianu, *op. cit*, p.53

[41] Ficino, *De amore*, 'Oratio sexta', cap. IV: 'De septem donis, quae a Deo hominibus permedios speritus tribuuntur' în *Opera omnia*, III, p. 339: "Hic ex orbe lacteo per cancrum labentes in corpus, coelesti quodam lucidoque corpore involuntuurquo circumdati terrenis corporibus includuntu. Ordo enim naturae requirit, ut purissimus animus in corpus hoc impurissimum, non prius quam medium quoddam & purum tegmen accepit, decidere valeat […]. Hinc itaque fit, ut Planetarum animae nostris animis, corpora vero corporibus nostris septem illorum numerum vires a Deo datas statim ab initio, atque assidue confirmet & laboret. Eidem officio procesunt naturae demonum latidem, inter coelestes & hominess mediae. Contemplationis donum Saturnus per saturnios demons roborat. Gubernandi & imperandipotentiam Jupiter jovialium cleritate undo ratiunum sequitur, Sol daemonum solarium adiumento. Amorem per venereos Venus inspirat. Pronunciandi & interpretandi solertiam mercurialibus intermendentibus Mercurius adevvat. Luna postremo lunaribus daemonibus conferentibus favet generationis officium."

începe cu zeii hiper-celeşti şi se încheie cu sufletele umane neîntrupate.[42] Scopul demonilor este de a aşeza sufletele în trupurile pământeşti, iar darurile celor şapte categorii demoniace sunt de factură spirituală şi intelectuală, fără a părea să implice exercitarea unei influenţe precise asupra corpului. Însă, urmând aceleiaşi ştiinţe antice, Ficino crede că cerurile determină prin umori[43] acţiunile trupului, iar dacă umorile sunt lăsate să domine sufletul însăşi libertatea omului este afectată de predispoziţia astrală.

Cele patru umori sunt: bila galbenă, flegma, sângele şi bila neagră. Fiecare bilă determină o tipologie psihologică dintre care Ficino acordă o foarte mare atenţie seriei bilei negre şi tipologiei saturninului sau a melancolicului:

> „Toţi oamenii mari care au excelat vreodată într-o artă au fost melancolici,
> fie că aşa s-au născut, fie că au devenit astfel printr-o meditaţie asiduă."[44]

Stea a melancoliei şi contemplaţiei, Saturn este planeta care a determinat însăşi viaţa lui Ficino (născut la 19 octombrie 1433, după propria-i mărturisire, dată la care Saturn intră în casa sa în semnul Vărsătorului[45]). Trecând de la consideraţiile generale la asocierea melancoliei cu statutul valoric al unor oameni, pentru Ficino acest sindrom iese din tiparul cultural şi devine parte a domeniului observaţiei personale.[46]

Fiecare individ este caracterizat de o anume calitate predominantă în funcţie de planeta ce a dominat conjunctura astrală în momentul naşterii lui. Dintre toţi aceşti indivizi se remarcă, prin darul contemplaţiei, doar un număr limitat de persoane, oameni cu o valoare deosebită, saturnieni dominaţi de bila neagră şi de melancolie. Exemplul ilustrativ pentru acest statut este Ficino însuşi, el subliniind această realitate nu ca pe o consecinţă a lipsei de modestie ci ca rezultat al unei profunde introspecţii.

Meditaţia asupra cauzelor şi efectelor diferenţei existente între un individ şi toţi ceilalţi l-a atras din ce în ce mai mult pe Ficino spre o aprofundare cât mai temeinică a astrologiei, până acolo încât, în *De sole & De lumine* alcătuieşte horoscopul Mântuitorului Iisus Hristos.[47] În acest sens, în ciuda faptului că în multe dintre lucrările ce îi aparţin a subliniat în mod hotărât independenţa de care se bucură gândirea sa în raport cu astrologia, important rămâne locul de frunte pe care îl ocupă în lunga listă a astrologilor florentini, publicată la sfârşitul secolului al XV-lea de Luca Gaurico în *De inventaribus et laudibus astronomiae* (1507).[48]

Iatromatematician admirat de Ficino, Johannes von Hasfurt oferă o descriere completă a saturninului în lucrarea sa *De cognoscendis et medendis moabis ex corporum coelestium positione.* La descrierea psihologică a acestei tipologii ce presupune înclinaţia spre tristeţe, solitaritate, afinitate manifestă pentru magie şi vrăjitorie şi un temperament coleric, von Hasfurt adaugă o descriere fizică, foarte amănunţită, a individului dominat de Saturn, planetă rece şi uscată:

> „Are faţa lată, urâtă, ochi mici, îndreptaţi spre pământ, unul mai mare decât
> celălalt şi la acesta o pată sau o diformitate; nările şi buzele subţiri,
> sprâncenele unite, părul negru sârmos, hirsut, uşor ondulat, dinţi inegali.
> Barba, dacă are, este rară, dar are trupul, cu deosebire pieptul, păros. Este
> nervos. Pielea îi este fină şi uscată, coapsele lungi, mâinile şi picioarele
> diforme, cu o tăietură la călcâi. Trupul nu-i prea mare, de culoarea mierii cu
> un miros de capră [...]. În constituţia-i fizică prevalează răceala şi
> umiditatea."[49]

---

[42] Ierarhia fiinţelor supra-celeste include zeii hiper-celeşti, sufletele astrelor, zeii celeşti, arhanghelii, îngerii, demonii, principatele, eroii, principii şi sufletele umane neîntrupate, după I.P.Culianu, *op. cit*, pp. 205-206

[43] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a IX-a, cap. III. 'Anima libere operatur' în *Opera omnia*, I, p. 239: "celum, quod per humorem movet."

[44] *Ibidem,* Cartea a XIII-a, cap. II: *De poetis* în *Opera omnia*, I, p. 317: "omnibus artibus eruditus, excelluit in poesi, nisi ad haec accesserit ferventior illa animi concitatio."

[45] Ficino, 'Scrisoarea către Filipo Valori' în *Epistolarum*, Cartea a XI-a, *Opera omnia*, II, p.973

[46] I.P.Culianu, *op. cit,* p. 77

[47] Ficino, *De sole & De lumine, Opera omnia,* II, pp. 995-1014

[48] Antonino Pappi, 'Problems of Knowledge and Action' în *The Cambridge History...*, p. 651

[49] după Culianu, *op. cit*, p. 77

Deşi frumusețea fizică nu este unul dintre subiectele favorite ale lui Ficino, el consideră că aceasta este ilustrată în mod primar de corpul uman şi prin el se reflectă în lucrările de artă. Criteriul de apreciere a frumuseții este cel binecunoscut în epocă – al proporției şi simetriei: „ o simetrică şi plăcută relație a proporțiilor individuale."[50]

Frumusețea este unul dintre atributele omului. Sub călăuzirea credinței creştine şi având mereu în față exemplul înțelepciunii antice, frumusețea umană şi imaginea ei pot obține armonia.

Ficino nu putea să nu fie marcat de defectele sale fizice, într-o epocă în care frumusețea vizibilă era elogiată în toate artele. Cocoşat, uşor bâlbâit, el a fost într-adevăr copleşit de melancolie şi a încercat, în urma unor repetate accese de disperare, să se sinucidă prin inaniție. A reuşit, în cele din urmă, să se refugieze într-un trai echilibrat şi sănătos, bucurându-se de efectele curative ale muzicii, dietei, ale plimbărilor în locuri şi alături de oameni ce predispuneau la spiritualizare, în magia rituală şi în cea astrologică. Din oroarea lumii fără speranță, în care devenirea fizică este fără scop şi semnificație, el s-a salvat deopotrivă prin speranța platonică şi certitudinea creştină.[51]

[50] Ficino, *Theologia platonica,* Cartea a XI-a, cap.V în *Opera omnia*, I, p. 285: "figuram laudat rotundam in rebus statim consideratam."

[51] Aceste aspecte ale vieții lui Ficino sunt comentate de Culianu, *op. cit*, p. 86 ; *Libera cattedra*, p. 33 şi Raymond Marcel, *op. cit*.

g) Experienţa interioară

Iniţiere în mister, înălţare treptată spre lumea inteligibilă a revelaţiei, filozofia presupune meditaţie asiduă şi experienţa ce duce la formarea unei *conştiinţe interioare*. Conştiinţa este organul simţului intern, denumit de Platon în *Timaeus – oculus spiritualis*. Ea percepe viziunile sufletului sub formă de *figurae* sau personaje fantastice care la rândul lor transmit mesajul dimensiunilor superioare.[52]

Confruntată cu zilnica experienţă materială, mintea umană se află într-o stare de nelinişte şi insatisfacţie, fiind incapabilă să se îndepărteze de corp şi de lumea înconjurătoare şi să se concentreze asupra propriei sale substanţe. De aceea, prin experienţa interioară ce presupune purificarea de lucrurile inferioare, sufletul intră în dimensiunea vieţii contemplative şi atinge o mai înaltă cunoştinţă, descoperind lumea netrupească ce îi este apropiată. Ficino interpretează această stare contemplativă ca pe o ascensiune gradată a sufletului spre culmile adevărului şi ale fiinţării, ascensiune ce atinge apogeul în viziunea divinităţii. Cunoaşterea lui Dumnezeu reprezintă ultimul scop al existenţei umane. Urmând lui Plotinus, Ficino este convins că o atât de înaltă experienţă poate fi obţinută în timpul acestei vieţi însă doar de câteva persoane privilegiate şi pentru un timp foarte scurt, mărturisind că ar fi atins acest stadiu el însuşi[53].

> „Sufletul este înconjurat de întunecata sălăşluire în acest corp sau nu renunţă la funcţiunile inferioare decât foarte greu şi atunci doar pentru un moment. De aceea, această muncă admirabilă [uniunea cu Dumnezeu] nu se poate produce în acest corp şi cu greu poate fi împărtăşită de un individ."[54]

Ficino menţionează în continuarea expunerii câteva excepţii datorate unor personalităţi precum Socrate, Platon şi Sfântul Apostol Pavel, care au învins regula impusă cunoaşterii, minţii şi spiritului uman de către limitele acestei lumi materiale.[55] Totalitatea etapelor de conştientizare umană constituie un proces omogen ce începe cu experienţa comună şi culminează cu cea mai înaltă intuiţie a divinităţii. Conform teoriei postulate de Platon în *Republica* [56], adevărul şi fiinţarea nu se referă la felul în care lucrurile sunt în ele însele ci se măsoară în raport cu un ideal. Omul este definit de aspiraţiile sale. Folosind o terminologie de tip augustinian şi de influenţă filozofică medievală [57], Ficino stabileşte că ascensiunea la Dumnezeu este posibilă cu ajutorul a două aripi: intelectul şi voinţa.

Putere a sufletului, intelectul este una dintre componentele fiinţei umane prin care acesta se aseamănă cu divinitatea. Voinţa este acea „înclinaţie a minţii spre bine".[58] Ea nu este o parte independentă a sufletului ci sufletul posedă puterea apetitului, aflată în relaţie directă cu puterea cunoaşterii:

> „După cum apetitul iraţional urmează senzaţiei, tot astfel voinţa, care este apetit raţional, urmează intelectul."[59]

Voinţa operează atunci când intelectul înfăţişează două alternative reprezentând obiective ce par dezirabile în aceeaşi măsură. Ea nu poate alege în mod liber pe amândouă sau pe nici unul, ci doar pe unul dintre ele:

---

[52] E. Garin, *Storia della filosofia italiana*, 2 vol. (Torino, G. Einandi, 1967), I, p. 383

[53] P.O.Kristeller, *Eight Philosophers*, p. 44

[54] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a XIV-a, cap I: 'Quod anima niteatur Deus fieri....' în *Opera omnia*, I, p. 336: "Anima tenebrosa huius corporis habitaculo circum,septa vires omnes inferiores aut nunquam aut nix & momenta remitit. Quo circa mirabilis opus illud in hoc corpore non impelitu, & nix unquam gustatur ab uno.

[55] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a XII-a, cap. I: 'Quod mens humana intelligendo mens divina formatur', *Opera omnia*, I, p. 297

[56] Platon – *Republica*, V, 474 b – 480 a

[57] P.O.Kriesteller – *Eight philosophers*, p. 44

[58] Ficino – *Theologia platonica*, Cartea a II-a, Cap. X: 'Deus voluntatem habet ...' , *Opera omnia*, I, p. 343

[59] *Ibidem*, Cartea a XIII-a, cap. V: 'Quod homo affectat ubique', *Opera omnia*, I, p. 343: "Et sicut appetitus irrationalis sequitur sensum sic voluntas, quae est rationata consilio."

„De aceea, când amândouă sunt la fel de atractive, dacă voința se apleacă asupra uneia, o face în mod spontan şi fără constrângere [...]. Toți oamenii sunt mereu angajați în alegerea deliberată. Cei care sunt deasupra oamenilor nu au nevoie de deliberare, cei care sunt dedesubt nu pot alege."[60]

Libertatea voinței este înțeleasă de Ficino drept acea libertate de a alege mereu binele, modelată mai degrabă după viziunile unor gânditori antici precum Socrate, Aristotel şi Platon în detrimentul unei libertăți absolute, în sensul gândirii medievale târzii reprezentată de Duns Scotus şi William de Ockham. Adevărata libertate nu presupune deliberarea asupra alegerii între bine şi rău ci doar alegerea consecventă a binelui sau a celei mai bune variante dintre cele două date. Prin această atitudine în fața alegerii, omul se aseamănă cu divinitatea care poate săvârşi orice, dar săvârşeşte numai binele. Deliberarea deosebeşte omul de exponenții nivelelor superioare ale ierarhiei ființei prin limitele impuse cunoaşterii umane de către mediul material, dominat de corporalitate. Animalele nu deliberează ci doar optează pentru una dintre variante, împinse fiind în alegerea lor de către instinctul natural.

[60] Ficino, *Disputatio* în *Opera omnia*, II, p. 811: "Unde cum utrumque eque potens sit at thohendum, si voluntas tendit in alterum non coacts sed sponte procedit (...) Siquidem omnes, hominem et semper et ubique consultant; atque illa quae super homines sunt, consultatione non idigent; que vero infra nos sunt, nequeunt consultare."

h) Magia

Justificarea teoriei despre libertatea voinţei se regăseşte în faptul că, potrivit gândirii ficiniene, omul este capabil de a imprima schimbări voluntare propriei fantezii şi prin aceasta lumii care îl înconjoară. În virtutea relaţiei de asemănare care îl uneşte cu Creatorul său, omul se dovedeşte capabil a face să conveargă în el toate forţele universului. Ficino resimte în postularea acestei teorii influenţa setei de magie care a dominat cultura medievală. Omul hermetic, omul mag este capabil să conducă întreaga lume a elementelor, a forţelor cerurilor şi să supună potenţele demonice. De aceea, în cele trei cărţi ale lucrării *De vita*, Ficino dezvoltă ideea ultimei semnificaţii a vieţii care îl va elibera pe om de oroarea condiţiei sale umane.

Magicianul este un cunoscător al legăturilor universului, iar magia este o ştiinţă. Ea permite operatorului să exploateze acele curente pnevmatice care stabilesc raporturile oculte existente între părţile universului. Spiritul cosmic, purtător al funcţiei de intermediar între sufletul şi trupul lumii, se numeşte *Quinta essentia* şi corespunde spiritului uman care intermediază între suflet şi trupul individual.[61]

Magia teoretizată de Ficino este una pozitivă, total detaşată de practicile vrăjitoriei vulgare, de necromanţie şi de spiritism, de colaborarea cu demonii. Ea este o operaţiune spirituală, iar cel care o practică trebuie să dispună de calităţi ce lipsesc omului de rând.

I. P. Culianu clasifică acest tip de magie în *magie intrasubiectivă* – în care acţiunea operatorului este îndreptată asupra lui însuşi şi *magie intersubiectivă* – în care magul acţionează asupra lumii exterioare persoanei sale.[62]

Magul se individualizează prin capacitatea sa de purificare pnevmatică, rezultat al unei discipline riguroase ce include un anume regim alimentar, anumite reguli de igienă individuală, alegerea grijulie a locurilor în care se plimbă şi a persoanelor pe care le frecventează sau cărora le îngăduie să îl viziteze. Desfăşurându-şi viaţa în mod retras, în vila sa din Carreggi, înconjurat de un grup restrâns de prieteni constituiţi într-o adevărată elită intelectuală a Florenţei, Marsilio Ficino întrupează în mod deplin acest mag în viaţa sa de toate zilele.

Magia intersubiectivă foloseşte principiul acţiunii lucrurilor superioare asupra celor inferioare. În capitolul întâi al lucrării *De vita coelitus comparanda*, Ficino arată că lucrurile superioare sunt „darurile lumii însufleţite", fiind purtătoare naturale de pnevmă şi având proprietatea de a hrăni spiritul uman în virtutea legii solidarităţii pnevmatice universale.[63] Capabil să dirijeze aceste influenţe şi acţiuni de tip cosmic, magicianul poate opera în primul rând în domeniul medicinei, trupul uman fiind o imagine a cosmosului fizic potrivit principiului *meloteziei astrale* [64]:

„Al Soarelui e ochiul drept, cel stâng al Lunii,
Auzul şi văzul sunt ale lui Saturn, creştetul lui Zeus,
Curgătorul sânge e-al lui Marte, mirosul şi gustul al Venerei,
Limba şi gâtlejul îi aparţin lui Mercur."[65]

De asemenea, în scris către Francesco Musano de Iesi, Ficino recomanda:

„De îndată ce vă veţi vindeca de febra terţiană greşit diagnosticată, prin medicamentele noastre, deopotrivă tu şi Giovanni Aurelio, să mulţumiţi în primul rând Venerei pentru [vindecarea de] nebunie, în al doilea rând Muzelor, în al treilea rând lui Dionysius şi în cele din urmă lui Apollo."[66]

---

[61] Ficino, *De vita*, *Opera omnia*, I

[62] I. P. Culianu, *Op. cit,* p. 187

[63] Ficino, *De vita* în *Opera omnia*, I, p. 561

[64] fiecare dintre cele şapte planete au o anumită zonă de influenţă anatomică, după: I.P.Culianu, *op. cit*, p. 197

[65] Ficino, *In Epistolas Pauli Apost. Comm*, Cartea a III-a, cap. X, *Opera omnia,* IV : "Soli oculus dexter, Lunae sinister/Saturno auditus, auresque, Jovi cerebrum,/ Cruor, sanquisque Marti, Veneri olfactus, gustusque / Mercurio lingua et gurgulio."

[66] *The Lettres of Marsilio Ficino* (Londra, Walwyn), I, pp. 39-40

Fiu de medic, instruit de tânăr în domeniul medicinei, Ficino recomandă la maturitate, de pe poziția magului, procedee curative în conformitate cu influența astrală. Umorile pot fi temperate prin magie spirituală, aducând în fantezie spiritele favorabile ale planetelor. Totuşi, acest text introduce şi o oarecare dubitație asupra ortodoxiei credinței creştine a lui Ficino. Aducerea de mulțumiri Venerei, Muzelor, lui Dionysius şi lui Apollo nu pot decât să aibă conotații idolatre. Pe de altă parte, putem lua în considerare faptul că întregul proces de raportare la astre şi la zeii corespunzători acestora are pentru filozof semnificația unei forme artistice des folosite în epocă.[67]

Magul trebuie să învețe el însuşi şi apoi să sfătuiască pe apropiații săi pentru a nu cădea în înlănțuirea umorilor trupeşti, deoarece sufletul rațional trebuie să domine materia şi trupul:

> „De aceea, sufletul este, prin minte, deasupra sorții, în ordinea providenței, emulând supranaturalul şi guvernând deopotrivă cu acestea. Căci, gândit ca un participant la providență după modelul guvernării divine, sufletul se conduce pe sine, casa, oraşul, artele şi animalele."[68]

Lumea materială poate fi dominată prin faptă, în aceeaşi măsură. Omul perfecționează şi corectează natura înconjurătoare. Prin munca sa de creație zămisleşte frumosul, călăuzindu-se după activitatea creativă a divinității:

> „Celelalte animale ori trăiesc fără artă, ori au fiecare o artă unică pe care o practică nu prin propria putere ci în mod determinat de o lege a destinului [...]. Oamenii, din contră, sunt inventatorii nenumăratelor arte pe care le practică potrivit propriei lor decizii. Aceasta este arătată de faptul că persoane individuale practică mai multe arte, se schimbă şi devin mai experimentați prin practica intensivă [...] astfel încât ne par a fi nu supuşi ai naturii ci competitori ai ei."[69]

Evenimentele lumii materiale pot fi controlate prin capacitățile paranormale aşezate de Ficino sub semnul profeției. Omul poate trece pragul detaşării mentale în raport cu lumea senzitivă, ceea ce i-ar permite influxul soluțiilor celeste, de aici rezultând capacitatea profetică. În scrisoarea sa către Matteo Corsini, Ficino dă exemplul mamei sale Alessandra, ca posesoare a unei asemenea capacități:

> „Tatăl mamei mele Alessandra se numea Giovanni, iar mama ei se numea Angela. Alessandra se afla în Figline, Giovanni în oraşul Montevarchi, iar Angela în Florența. Angela a scris lui Giovanni şi Alessandrei că este bine şi că se va întoarce în ziua următoare. Ei i-au citit scrisorile şi pe când dormeau în acea noapte, amândoi au văzut-o pe Angela în acelaşi timp. Ea i s-a arătat Alessandrei în uşa casei şi când fiica îşi salută mama ca şi când s-ar fi întors acasă, mama a evitat îmbrățişarea fiicei. «Rămas bun» a zis ea «şi ai grijă ca preoții să se roage lui Dumnezeu pentru mine». Iar lui Giovanni i-a zis: «Giovanni al meu, cât mă îndurerează nenorocirea ta! Rămas bun, şi cere ca rugăciuni să fie oferite lui Dumnezeu pentru mine»".[70]

---

[67] Ficino, *De vita*, *Opera omnia*, cap. II: 'Quomodo sunt temperandi calor & humor ...', I, p. 541

[68] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a XIII, cap II: 'De prophetis', *Opera omnia*, I, p. 319: "Anima igitur per mentem est supra fatum în solo providentiae ordine tamquam superna imitans et inferiora una cum illis gubernans. Ipsa enim tamquam providentiae particeps ad divinae gubernationis exemplar regit se, domum, civitatem, artes et animalia."

[69] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a XIII-a, cap III: 'Ab artium & gubernationis industria', *Opera omnia*, I, p. 325: "Caetera animalia vel absque arte vivunt, vel singula una quadam arte, ad cuius usum nin ipsa se conferunt, sed fatali lege trahuntur (...). Contra homines artium innumerabilium inventores sunt, quas suo exsequuntur arbitrio. Quod significatur ex eo quod singuli multas exercent artes, mutant, et diuturno usu fiunt solertiores (...) quasi non servi sinus naturae, sed aemuli.

[70] Ficino, 'De divinatione & divinitate animae' în *Epistolarum*, Cartea a XI-a, *Opera omnia*, II, p. 645 : "Alexandra mater mea nato ex patre Ioanne & matre Angela. Alexandra Figlini erat, Ioannes Marchii oppido, Angela vero Florentiae. Haec ad Ioannem & Alexandram scripsit, se bene valere, ac die sequenti redituram. Illi lectis literis &nocte facta dormientes, Angela viderunt eadem hora ambo. Alexandra quidem in vestibulo domus apparuit & cum filia matri tanquam revertetenti congratularetur, mater filiae amplexus effugiens, vale ait, & da operam, ut pro me sacerdotes Deum orent. Ioanni, autem, inquit, o quantum fortunam tuam doleo, mi Ioannes, vale, & iube pro me Deum orare.

În aceeaşi scrisoare, Ficino încearcă să stabilească o descendenţă o posesiunii darului numit de el profetic, începând cu bunicul său, continuând cu mama sa şi încheind cu propria sa persoană. Mai mult, de acest dar s-au bucurat mari personalităţi ale Antichităţii, capacitatea acestui gen de vizionarism delimitând o galerie aparte în care îşi află locul doar cei aleşi:

„Cu adevărat sufletele celor morţi, eliberate din lanţurile trupului, ne pot influenţa şi se preocupă de cele omeneşti. Hesiod a cântat despre aceasta; Platon al nostru a confirmat-o în *Legi* şi, deopotrivă, aceşti bărbaţi sunt cunoscuţi ca eroi ai întregii Antichităţi."[71]

Arsenalul magiei renascentiste presupune folosirea poţiunilor şi talismanelor alcătuite după reguli determinate de poziţia astrelor, în strânsă legătură cu caracteristicile individuale ale persoanei căreia îi sunt destinate. Ele (în special talismanele) acţionează asemenea unui catalizator al forţelor universului, adaptându-le la nevoile specifice ale individului:

„Un talisman (*imago*) va fi mai eficient dacă puterea elementară este bine adaptată puterii specifice, natural implantată în această materie şi, dacă acest dar se adaptează altor puteri specifice, pentru a fi primite printr-o figură prin acţiunea cerurilor."[72]

Atribut al unui singur individ, talismanul trebuie supus unui proces de armonizare a puterilor şi caracteristicilor sale cu personalitatea specifică a celui căruia îi este destinat. Ficino se referă la acest aspect în *Comentariul la Epistola I către Corinteni a Sfântului Apostol Pavel*:

„Ei [demonii] numesc un om Saturn sau Jupiter, pe acela care este supus cerescului sau aerialului Saturn sau Jupiter. Ei adaugă animale, lemne [copaci], metale, pietre şi caractere ca imagini corespunzătoare acestor spirite (*numina*)."[73]

Folosirea talismanelor şi, din nou, respectarea regulilor impuse de influenţa astrală au ridicat problema raportului în care se află acestea cu liberul arbitru uman:

„Albertus Magnus spune în *Speculum* că liberul arbitru nu este de fel constrâns prin alegerea unei ore propice ci că, mai curând, neluând în seamă alegerea unei ore favorabile, la începutul marilor acţiuni, nu dăm nici o dovadă de libertate."[74]

Comentariul lui Ficino se află în deplină concordanţă cu teoria sa despre voinţă. A alege cea mai bună variantă din două variante posibile este o dovadă a adevăratei înţelepciuni şi o manifestare a adevăratei libertăţi. Stabilirea unui acord între acţiunile umane şi influenţa astrală nu are cum să contravină exercitării liberului arbitru. Din păcate, acest pasaj este ilustrativ pentru felul în care Ficino pierde argumentarea creştină din dimensiunea apologetică a scrierilor sale. Pentru a-şi susţine argumentele, el face referiri aproape exclusiv la marile figuri ale Antichităţii greceşti sau la autori hermetici. O excepţie o constituie persoana Sfântului Apostol Pavel care însă este menţionat mai mult din perspectiva individualităţii sale excepţionale decât pentru valoarea spirituală a învăţăturii sale, aşa cum este ea consemnată în *Noul Testament*.

---

[71] *Ibidem*, p. 646: "Vero animas defunctorum salutas a corporum vinculis nosse nihil & humanis curare. Quod Hesiodus cecinit, & Plato noster in Legibus confirmavit. Fios autem Heroas omnis antiquitas appellabant.

[72] Ficino, *De Vita*, *Opera omnia*, I, p. 589: "Praetera imaginem efficaciorem fare si virtus in materia eius elementaris conveniant am speciali eiusdem virtute naturaliter insita atque haec insuper cum virtute altera speciali per figuram coelitus copiendo.

[73] Ficino, cap. VIII: 'Inexcusabilis qui Deum cogitum coluerunt...' , *Opera omnia*, I, p. 470 : " Saturnumque hominem appellabant, aut fovem, sub Saturno, vel Jave coeliesti, vel aerio Constitutum. Adhibebant & animalia, & ligna, & metalla, & saxa characteresque simulachara eiusdem numinibus congruentia."

[74] Ficino, *De vita*, *Opera omnia*, I, p. 578: "Albertus quoque Magnus inquit in speculo : non enim libertas arbitrii ex electione horae laudabilis coercetur, sed potius in magnaum rerum inceptionibus electionem horae contemnere, est arbitrii praecipitatior, non libertas."

i) Iubirea

Ceea ce îl readuce pe filozoful de la Careggi tot atât de aproape de cugetarea creştină ca şi în cazul *nemuririi sufletului* este tema iubirii. Iubirea este ultima manifestare importantă a voinţei. Deşi o formă a apetitului, ea nu este limitată prin propria-i structură şi presupune în mod implicit alegerea, ca formă a acţiunii voluntare:

„Ce este mai voluntar decât iubirea? Este cea dintâi, cea mai înaltă, perpetua dispoziţie a voinţei şi operează astfel încât nu putem dori să nu iubim."[75]

În doctrina ficiniană a iubirii umane se regăsesc elemente ale diferitelor izvoare antice şi ale diferitelor tradiţii. Lucrând pe filonul principal al teoriei platonice a iubirii, aşa cum este ea exprimată în *Symposium* şi *Phaedrus,* Ficino preia şi interpretează atât teoriile antice despre prietenie, din scrierile lui Aristotel şi Cicero, cât şi concepţiile literaturii medievale de curte, reprezentată de Guido Cavalcanti, Dante şi de către alţi poeţi toscani timpurii.[76]

În *De amore*, iubirea este descrisă ca o jertfă totală, absolută, ca o ignorare a propriei persoane, ca o anihilare a propriei individualităţi, din dorinţa celui ce iubeşte de a se lăsa invadat de individualitatea celui iubit şi de a o purta cu sine, oferindu-i propria sa existenţă asemenea unei a doua vieţi:

„Cel ce iubeşte îşi sculptează în suflet chipul celui iubit. Astfel, sufletul celui care iubeşte devine oglinda în care străluceşte imaginea celui iubit."[77]

Şi totuşi, adevărata iubire nu poate fi decât reciprocă. Reciprocitatea este o obligaţie morală, necesar obiectivă. Oglindindu-l pe cel iubit, cel ce iubeşte se oglindeşte în obiectul iubirii sale. Anulându-şi propriile individualităţi, cei ce iubesc le regăsesc strălucind în cei iubiţi. În complexitatea acestei frumoase metafore a iubirii ca renunţare la propriul ego, I. P. Culianu identifică tema fuziunii extatice existente între vânător şi prada sa şi, nu în ultimul rând, o manifestare de tip narcisist, căci un Narcis fără oglindă ar implica o contradicţie în termeni.[78] Erosul, în forma sa deplin obiectivă, este dorinţă şi presupune satisfacerea acesteia. Cel ce vânează se întâlneşte cu cel vânat în suferinţă. Dorinţa de posesiune aduce cu sine suferinţa, până la împlinirea ei. Condiţia de a fi supus dorinţei de posesiune a unei alte persoane nu poate fi marcată decât de suferinţă. Rezolvarea acestui conflict se regăseşte în asemănare. Vânătorul este vânat de propriile-i dorinţe, el însuşi este o pradă. În suferinţă, toţi exponenţii speciei umane devin egali. Pentru Ficino, iubirea se bazează pe asemănarea celor care se iubesc.

Iubirea comunitară, iubirea pentru semeni, poartă pe de o parte semnificaţia atitudinii altruiste, a slujirii celuilalt în conformitate cu normele morale creştine dar, pe de altă parte, subliniază conştiinţa de sine a individului care se determină pe sine şi se analizează prin raporturile pe care le are cu semenii săi:

„Într-adevăr, iubindu-te, mă iubesc, mă cuget pe mine însumi în tine şi mă identific când în uitarea de mine mă pierd, în tine mă determin şi mă regăsesc. La fel tu în mine."[79]

Teoreticienii renascentişti ai iubirii au încercat să găsească şi alte forme de împlinire a dorinţei decât sexualitatea. Această tendinţă a dus la o idealizare pur verbală a femeii (Dante, Petrarca). Datorită experienţei nefericite dobândite în urma iubirii neîmplinite pentru Lucrezia[80] şi

---

[75] Ficino, 'Quam voluntarius amor' în *Epistolarum*, Cartea a III-a, în *Opera omnia*, II, p. 771: "Quid nom magis voluntarium est quam amor? Qui primus est voluntatis affectus facitque omnino ut non amore nolimus?"

[76] P.O.Kristeller, *Eight Philosophers...* , p. 47

[77] Ficino, *De amore*, cap. VII: 'Exortatio ab amorem. De amore simplici ac de mutuo', *Opera omnia*, III, pp. 323-324 : "Amans amate suo figuram sculpit in animo. Fit itaque amantis animos speculum in quo amati relucet imago".

[78] I.P.Culianu, *op. cit.* ,pp. 59, 69

[79] Ficino – *De amore* , *Secundo oratio*, cap. VIII: 'Exortatio ad amorem. De amore simplici ac de mutuo', *Opera omnia*, III, pp. 323-324 : „Eqquidem dum te amo me amanta, in te de me cogitante ne me reperio & mea ipsa neglijentia mea perditum in te confernante recupero. Idem in me tu facis."

[80] *Libera cattedra...* , p. 33

a resimțirii tendințelor vremii, Ficino elaborează conceptul de *iubire platonică* – o iubire intelectuală, spiritualizată, eliberată de orice element de senzualitate. Tocmai de aceea doctrina ficiniană a iubirii pierde din considerație diferențele existente între sexe ca factori ce determină relațiile erotice. Sexualitatea își pierde importanța primară. Iubirea poate uni nu doar un bărbat și o femeie dar și doi bărbați sau două femei. Ea este acel sentiment nutrit între prieteni precum între membrii Academiei, bazat pe iubirea indivizilor pentru Dumnezeu.

Ducând mai departe accentuarea lipsei de egoism a afectului și depășind stadiul reciprocității, Ficino privește iubirea pentru un alt om ca pe o mai mult sau mai puțin conștientă iubire pentru Dumnezeu. Ideea că adevărata iubire, total lipsită de egoism, există doar între cel puțin trei persoane nu este nouă. Fericitul Augustin, Bonaventura, Richard de Saint Victor au considerat că o iubire nutrită între două persoane nu poate fi total lipsită de egoism, tocmai datorită reciprocității care conferă siguranța satisfacerii nevoii de a dărui și de a primi. Iubirea dezinteresată, perfect altruistă apare doar când este împărtășită de trei persoane. Acesta este modelul iubirii divine, al iubirii treimice.[81]

Ceea ce introduce Ficino nou în această teorie nu este nici ideea iubirii semenului ca și chip al Mântuitorului ci faptul că iubirea dintre doi oameni se împlinește în iubirea pentru Dumnezeu. Divinitatea constituie a treia persoană în acest triunghi al iubirii, cu vârful permanent orientat spre lumea spiritului, a aspirațiilor umane:

> „Și astfel îți stimez caracterul în persoana mea și mă iubesc pe mine în persoana ta. Îți laud arta și o prețuiesc în tine. Te onorez în natură și mă minunez privind natura în tine. Mă aplec în fața ta prin Dumnezeu și mă închin lui Dumnezeu prin tine."[82]

În lucrarea *De voluptate*, încercând să găsească o soluție pentru ca spiritul rațional să poată domina condiția materială a naturii umane, Ficino arată că ceea ce căutăm întreaga viață nu este acea *voluptas* pe care Venus o căuta la Marte ci o iubire desemnată de termenul *gaudium* – bucuria sufletului care se întoarce la patria sa, eliberat de încarcerarea terestră.

[81] Deși știm că în Apus, la data la care Ficino scria pe această temă, dintre Sfinții Părinți Bisericești răsăriteni erau cunoscuți Sfântul Ioan Damaschin, Sfântul Grigorie de Nazianz, Sfântul Grigorie de Nyssa, este mult mai probabil ca el să se fi inspirat din surse scolastice.

[82] *The Letters of Marsilio Ficino*, p. 70-71

j) Demnitatea umană

Neliniştea metafizică ce marchează întreaga evoluţie terestră a omului se datorează căutării, dorinţei sale de împlinire. Dar, de vreme ce mintea umană posesoare a unor capacităţi limitate nu poate înţelege ceea ce caută, trebuie să existe un oarecare principiu călăuzitor care să îndrume omul în acţiunile sale. Acest principiu este iubirea pentru Dumnezeu, trăire ce depăşeşte limitele cunoaşterii pământeşti, purtată fiind de o dorinţă naturală. Mintea umană însetată de adevăr întâlneşte lumina divină şi astfel omul devine capabil să conştientizeze scopul transcendental al existenţei sale.[83] În tratarea acestui subiect, gândirea ficiniană este tributară mai degrabă teologiei creştine şi mai ales gândirii lui Toma d'Aquino (*Summa contra gentiles*) decât platonismului.[84]

Lupta pentru înălţarea de la nivelul vieţii terestre la culmile ierarhiei fiinţării se împlineşte în virtutea asemănării omului cu Dumnezeu şi are drept impuls dorinţa naturală de a cunoaşte adevărul şi de a săvârşi binele, aspecte sădite în el de la creaţie.

Concluzia finală ce se poate desprinde din mesajul tuturor scrierilor lui Ficino este că omul este asemenea lui Dumnezeu prin puterile ce i-au fost conferite spre a înţelege mecanismele universului şi a-l conduce şi prin nemurirea sa care, potrivit gândirii antice, desemnează un fel de divinitate. Dumnezeu este unul, El este Adevărul şi Bunătatea. Asemănarea omului cu Dumnezeu se manifestă în primul rând în încercare umană de a acţiona după modelul divin: să dăruiască tuturor, să fie drept, să fie puternic, să fie bun şi îngăduitor, să trăiască în pace şi bucurie, să se iubească şi să se preţuiască pe sine însuşi ca şi chip al divinităţii:

„De aceea puterea omului este foarte asemănătoare cu cea a naturii divine,
văzând că omul prin el însuşi, adică prin propria-i decizie şi artă se conduce
pe sine fără a fi cât de puţin limitat de natura sa fizică şi emulează lucrările
individuale ale naturii superioare."[85]

Astfel, Ficino proclamă demnitatea umană, după modelul providenţei divine, în virtutea faptului că omul utilizează şi transformă universul fizico-biologic, acţionând ca vicar al lui Dumnezeu:

„Cel care domină cele trupeşti în atât de multe şi atât de măreţe lucruri şi
acţionează ca vicar al Dumnezeului Celui Veşnic este fără îndoială
nemuritor."[86]

De-a lungul Evului Mediu, noţiunea de *om*, deşi înţeleasă de toţi exponenţii speciei umane, a fost lipsită de senzaţionala realitate a individului, considerând că nici un individ nu poate reprezenta totalitatea speciei sale. Realitatea umană nu poate fi reprezentată decât de universalitatea sa.

În 1478, dominicanul Giacomo Camforo publică la Cosenze *De immortalitate animae*, arătând că nemurirea este abilitatea sufletului de a considera şi rezolva problemele intelectului prin perfecţiunea sa intrinsecă şi lipsa opoziţiei extrinseci, prin dorinţa de a supravieţui şi prin talentul pentru abstractizarea logică. Contemporanul său, Guillaume Houpelande, publica în *De immortalitate animae* (1489) teoria potrivit căreia nemurirea este dovedită cu certitudine de revelaţie, este susţinută de virtuţi şi raţiune, este dobândită prin urmarea dorinţei naturale şi prin predarea în faţa justiţiei divine. Abia Ficino prin *Theologia platonica*, după părerea lui Don Cameron Allen, a readaptat teologiei italiene contemporane ideea dogmatică a recapitulării neamului omenesc în persoana unică a Mântuitorului Iisus Hristos. Sufletul este nemuritor în virtutea jertfei Fiului lui Dumnezeu. Nemurirea poate fi dobândită *per intelligendi virtutem* şi *per*

[83] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a XVIII-a, cap. VIII: 'De statu animae purae ...' , *Opera omnia*, I
[84] Ardis B. Collins, *The Secular is Sacred*, p. 97
[85] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea a XIII-a , cap. III: 'Ab artium ...' , *Opera omnia*, I, p. 326: "Similis ergo ferme vis hominis est naturae divinae, quando quidem homo per seipsum, id est per suum consilium atque artem regit seipsum a corporalis naturae limitibus minime circumscriptum, est singula naturae altioris opera aemulatur.
[86] *Ibidem*, p. 326

rationalem virtutem şi se acordă fiecărui individ în parte.[87] Este necesar însă, pentru o analiză cât mai obiectivă, să nu pierdem din vedere faptul că Ficino a creat într-o vreme în care fenomenul renascentist se afla în cursul procesului său de maturizare, fapt pentru care filozoful a căutat în permanenţă similitudinile existente între platonism şi Creştinism, realizând o conciliere uneori forţată a celor două sisteme de gândire.

Între teoria lui Averroes care nu accepta existenţa intelectului individual ci doar a celui colectiv şi, implicit, doar mântuirea colectivă şi teoria lui Pomponazzi care încerca să salveze importanţa individualităţii în detrimentul mântuirii, Ficino crede că mintea umană se poate înălţa astfel încât să recepteze informaţia transmisă de divinitate, proces ce se poate produce doar în indivizi.[88] Ceea ce au în comun toţi exponenţii speciei umane este apetitul natural pentru receptarea revelaţiei divine care călăuzeşte mai apoi spre viaţa veşnică.

Omul Renaşterii este descris plastic şi analizat minuţios de către Ficino mai ales în *Epistolarum*. El este înzestrat cu toate forţele necesare pentru a reuşi să trăiască adevărata viaţă şi să nutrească fundamentala bucurie. De aceea, în scrierile sale de maturitate, Ficino va cultiva motivul *înnobilării omului*, preluat de la Lucreţiu şi Epicur [89], iar plăcerea şi bucuria vor fi descrise ca procese ale adevăratei cunoaşteri, reale tezaure ale cunoştinţei căci:

„Nu se bucură cine cunoaşte, dar cine se bucură cunoaşte în mod necesar."[90]

Deşi bucuria poate cuprinde cunoaştere, cunoaşterea nu cuprinde în mod necesar bucurie. Ficino delimitează intelectul de voinţă. Frumuseţea divină transcende mintea, sufletul şi în final trupul. Lumea în care Ficino gândea se prezenta în termenii frumuseţii. O astfel de perspectivă nu putea decât să contribuie la umanizarea divinităţii. Omul nu putea deveni el însuşi Dumnezeu dar putea crea însuşi universul, atâta timp cât era capabil să construiască modele care funcţionează după legile universale. Acesta este pragul de afirmare a măreţiei omului la care Ficino se opreşte.

În procesul evolutiv al gândirii renascentiste, în mod treptat, Dumnezeul adorat de întreaga omenire, Căruia aceasta îi acorda calităţi umane, a fost înlocuit cu omul adorat pentru calităţile divine ce i-au fost conferite. După încercarea de apropiere a imaginii lui Dumnezeu de pământ, a venit rândul omului să fie ridicat la cer. Lui Ficino i se datorează în cea mai mare parte metamorfoza gândirii renascentiste ca urmare a reafirmării şi reinterpretării idealului antic al autonomiei şi autosuficienţei umane [91] şi pentru aceasta el deţine un loc de frunte în galeria învăţaţilor ce au călăuzit gândirea apuseană spre teoretizarea unui univers antropocentric.

Ficino nutreşte o profundă admiraţie faţă de om căci omul este capabil prin puterile şi aspiraţiile sale să se manifeste în cel mai complex fel. Omul lui Ficino este religios, luptând pentru nemurire cu toate puterile, reuşind prin intermediul faptelor sale să-şi împlinească visul. El poate depăşi limitele impuse de condiţiile externe ale vieţii, el poate depăşi limitele propriului intelect încă din timpul vieţii sale terestre. Pentru a exalta viziunea omului ce poate deveni imagine a divinităţii, Ficino a construit o filozofie întreagă, menită să susţină această imagine şi a gândit dincolo de cutezanţa viselor poeziei, retoricii, picturii şi ale altor arte. El a asimilat tendinţele secolelor al XIV-lea şi al XV-lea şi speculaţiile gânditorilor acestor secole asupra condiţiei omului şi a raportului său cu Dumnezeu, prelucrându-le într-o formă eliberată de tendinţe politice, dar religioasă şi sistematică, caracteristici pentru care filozofia sa avea să fie dusă mai departe de gândirea secolului al XVI-lea[92]. Încercarea de asociere şi conciliere a Creştinismului cu platonismul şi credinţele hermetice, întreprinsă de Marsilio Ficino, a conferit acestei sinteze o complexitate pe care secolul al XV-lea era capabil să o ofere, dar care va culmina în gândirea lui Pico della Mirandola.

---

[87] Don Camero Allen, *Doubt's Boundless Sea* (Baltimore, John Hopkins University Press, 1964), p. 152
[88] Ch. Trinkhaus, *In OurImage and Likeness.Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought)*, II, p. 489
[89] G. Saitta, *Marsilio Ficino e la filosofia dell'umanessimo*, p. 189
[90] Ficino, 'Quid est felicitas, quod habet gradus quod est eterna' în *Epistolarum*, Cartea I, II, p. 693 : „... quisquis cognoscit, idem simul et gaudet, quisquis autem gaudet, necessario et cognoscit."
[91] Ch. Trinkhaus – *Marsilio Ficino and the Ideal ...* , II, p. 149
[92] Ch. Trinkhaus – *In Our Image and ...* , vol. II, p. 498

4. Pico della Mirandola despre o teologie a demnității umane

Pe tot parcursul Evului Mediu, cunoașterea limbii ebraice de către creștinii latini fusese sporadică și relativ neimportantă din punct de vedere cultural, în comparație cu aprofundarea limbii grecești. Izolarea socială impusă evreilor a determinat inerenta lor izolare culturală, ceea ce nu putea decât să priveze Occidentul de bucuria redescoperirii unui alt gen de comoară a înțelepciunii universale.

Secolul al XV-lea aduce cu sine deschiderea spre acest neexplorat spațiu al gândirii deși nu o însoțește cu spectaculozitatea afinității spre elenism. Începuturile studiilor în limba ebraică au aparținut Italiei și Spaniei. În Roma, la curtea pontificală a lui Nicholas al V-lea, Gianozzo Manetti[514] începe să colecționeze manuscrise ebraice, în timp ce călugărul Ambrogio Traversari[515] se dedica, între preocupările sale, și studiului ebraicii.[516]

Însă, dintre creștinii ebraiști ai Renașterii, nici unul nu a fost atât de important ca Giovanni Pico della Mirandola, primul gânditor creștin care a introdus *Cabala* în studiile filozofice, purtat fiind de o fascinație pentru taina inițiatică cel puțin egală cu cea care l-a purtat pe Marsilio Ficino spre scrierile hermetice ale Antichității.

Figură romantică fascinantă, Pico della Mirandola s-a bucurat de o neobișnuită afecțiune și faimă încă din timpul vieții sale, fără ca atracția pe care a exercitat-o să-și piardă din putere până în ziua de astăzi. Amănunte despre viața lui Pico aflăm mai ales din scrierea lui Gianfrancesco Pico, nepotul filozofului, intitulată *Vita* și inclusă deopotrivă în ediția *princeps* și în ediția bologneză a operelor complete ale acestuia.

Potrivit lui Gianfrancesco, scurta existență a lui Pico della Mirandola se împarte în două perioade distincte, poate chiar antitetice: perioada tinereții, a erorilor și a aventurilor galante, a căutării gloriei și plăcerilor și perioada maturității, marcată de căutarea spiritualității creștine, de descoperirea bucuriei împărăției cerești și de lepădarea gloriei personale pentru slava lui Dumnezeu.[517]

Ceea ce Gianfrancesco descrisese drept rătăcire spre lucruri deșarte, de pe poziția sa de fervent savonarolian, nu putea fi considerată de Pico, la acea vreme, decât o împărtășire entuziastă din toate darurile primite la naștere. El era moștenitorul prinților principatului feudal al Mirandolei, aflat în relații cu cel puțin jumătate dintre familiile domnitoare ale Italiei[518], la faima numelui său adăugându-se farmecul personal[519], o precocitate și o versantilitate intelectuală deosebită[520] și, mai ales, un puternic sentiment al libertății necondiționate[521].

---

[514] Giannozzo Manetti – om politic și umanist, născut în Florența, la 5 iunie 1396, a murit în Napoli, la 27 octombrie 1459.

[515] Ambogio Traversari – sfânt, cunoscut sub numele de Ambrogio Camaldolense, s-a născut în Portico, lângă Florența, la 16 septembrie 1386 și a murit la 21 octombrie, 1439. Teolog și călugăr în Ordinul Camaldulilor de la vârsta de 14 ani, a devenit Generalul acestui ordin. Bun cunoscător al limbii grecești, a fost ales de către papa Eugeniu al IV-lea pentru misiuni ce implicau probleme legate de învățătura de credință, între care s-a numărat și participarea sa la sinoadele de la Basilea și de la Ferrara-Florența.

[516] P. Gilmore, *The World of Humanism: 1453-1557* (New York, Harper, 1952), pp. 194 - 195

[517] cf. "Prius enim et gloriae cupidus et amore vano succensus muliebribusque illecebris commotus fuerat [...] Verum simultate illa experrectus diffluentem luxu animum retudit et convertit ad Christum, atque foeminea blandimenta in supernae patriae gaudia comentavit.", Gianfrancesco Pico, *Ioannis Pici Mirandulae Vita* în Pico della Mirandola , *Opera omnia*, facsimil al ediției Basilea, 1498, 2 vol. (Hildesheim, 1969), I, p. 4

[518] Pico s-a născut în castelul Mirandola, la 24 februarie, 1463, ca cel de al treilea fiu al contelui Gianfrancesco Pico și al Giuliei Boiardo. Rămânând de mic orfan de tată, a fost destinat de către mama sa unei cariere ecleziastice ce trebuia să culmineze cu primirea titlului de cardinal și care a debutat prin conferirea titlului de *protonotar apostolic* de către papa Sixtus al IV-lea, în anul 1473, titlu căruia se pare că nu i-a acordat o foarte mare importanță deși într-o scrisoare către Ercole de'Este, din anul 1478, semna *protonotarius apostolicus*. Această scrisoare a fost publicată de F. Ceretti în apendicele lucrării 'Antonmaria Pico della Mirandola' în revista *Attie e memoriae della R.R. Depp. di Storia Patria per le prov. dell'Emillia*, III, partea a II-a (Modena, 1878), p. 267

[519] Gianfrancesco îl descrie pe Pico della Mirandola drept o persoană cu o înfățișare distinctă, nobilă, statură înaltă și dreaptă, carnație delicată, mers în general grațios, culoare alb-roză, ochii albaștrii și vii, păr de un blond natural, dinții plăcuți și egali, în *Vita*, p. 3

Urmărirea idealului libertăţii a fost motivul pentru care Pico a refuzat un domiciliu fix, înregimentarea într-un statut anume, fie el civil, bisericesc sau militar, munca de cercetare în serviciul unui exponent al puterii din acea epocă.

Supunându-se dorinţei mamei sale, Pico a părăsit în 1477 ţinutul Mirandolei pentru a începe la Bologna cursurile de drept canonic şi totodată formarea sa ca viitor prelat. Dreptul bisericesc normativ şi fix nu se potriveşte spiritului acestui tânăr, iar în 1478, după moartea mamei sale, el părăseşte Bologna pentru Ferrara şi pentru statul de *explorator* [522].

Începând cu anul 1479, Pico întâlneşte la Ferrara pe Girolamo Savonarola, pe Tito Vespasiano Strozzi şi pe Battista Guarini, în timp ce studiază *litterae humaniores* (retorica, poezia, filozofia, teologia).

Când ajunge la Florenţa, în anii 1478-1480, Marsilio Ficino era deja recunoscut drept lider al grupului platonic de la Careggi. Până în 1479, Ficino publicase deja traducerea lucrării lui Platon – *Pimandro*, tipărită pentru prima dată la Treviso, iar a doua oară la Florenţa, şi redactase *De Christiana Religione*, publicată în italiană în 1474 şi în latină în anul 1479. Tot la Florenţa, Pico îl întâlneşte pe Girolamo Benivieni şi, probabil, pe Poliziano.

O întâlnire hotărâtoare pentru formarea intelectuală a tânărului cercetător a fost aceea cu Elia del Medigo (1450-1492), în timpul şederii sale la Padova, între 1480-1482[523]. La Padova, Nicoletto Vernia se bucura de faima unui maestru pentru comentariile sale la textele lui Aristotel şi Averroes şi tot aici îşi va publica Ermolao Barbaro, distinsul umanist veneţian, cercetător şi traducător al textelor aristotelice, lucrarea *Questiones de unitate intellectus*. În perioada vizitei lui Pico, centrul universitar padovan găzduia disputa dintre dominicanul Francesco Securo Neritone – susţinător al teologiei *in via Thomae* şi franciscanul Antonio Trombetta – susţinător al teologiei *in via Scoti*.[524]

Scurta întoarcere la Mirandola, între 1481 şi 1482, a fost marcată de apariţia *Teologiei platonice* a lui Marsilio Ficino, eveniment ce a prilejuit un schimb epistolar în care Pico recunoştea valoarea lui Marsilio, iar Marsilio se bucura de aprecierea unei personalităţi deja celebră între contemporani.

După ce a petrecut un timp la Pavia (1482 - 1483), unde a audiat cursurile de retorică bogate în noţiuni de logică (inspirate din tradiţia ockhamistă a Oxfordului), ale lui Giorgio Merula, în primele luni ale anului 1484, Pico se reîntoarce la Florenţa pentru a studia documentele filozofiei platonice. Este anul bogatei sale corespondenţe cu Ermolao Barbaro despre descoperirea convergenţei de idei existente între operele lui Platon şi Aristotel, în pofida superficialei opoziţii terminologice[525]. Tot cu această ocazie îl va întâlni pe Samuel Ben Nissim Abulfaraj, rabin sicilian cunoscut după convertirea sa la Creştinism ca Raimondo Moncada sau Flavius Mithridates. El a tradus pentru Pico *Zoharul* (secolul al XII-lea)[526] şi interpretarea lui Menahem Recanti asupra *Torah*-ei (secolul al XIV-lea).

---

[520] Angelo Poliziano – spirit toscan greu de impresionat, scria în 1489, celebrând bogăţia naturii umane în filozof: "Giovanni Pico della Mirandola, om unic sau mai de grabă erou, adună culmea tuturor bucuriilor Fortunei, ale trupului şi ale sufletului, ca tânăr cu forme quasi-divine, în măreţia persoanei, în mintea ascuţită, în memoria excelentă, în cercetarea neobosită …", în *Opera Omnia*, ediţie facsimil a celei de la Lion, 1536, (Torino, Bottega d'Erasmo, 1970 – 1971), p. 697

[521] cf "A iubit peste măsură libertatea atât prin temparamentul său cât şi în consecinţa studiilor filozofice.", Gianfrancesco Pico, *Vita*, p. 7

[522] cf. "Secraetarum naturae rerum cupidus explorator.", idem, p. 3

[523] Învăţat evreu emigrat din insula Creta, del Medigo era recunoscut ca medic, filozof de formaţie aristotelică, înverşunat adversar al platonismului, un erudit bine documentat în filozofia arabă şi o autoritate în privinţa Cabalei. De la el a preluat Pico interesul pentru ebraică şi, poate, chiar eclecticismul viziunii sale intelectuale, vezi Gilmore, op. cit, p. 197

[524] Di Napoli Giovanni, *Giovanni Pico della Mirandola e la problematica del suo tempo* (Roma-Paris-Tournai-New York, Desclée, 1965), p. 33

[525] Pico, scrisoare către Ermolao Barbaro, datată la 6 decembrie, 1484, *Epistolarum* în *Opera omnia*, vol. I, pp. 368-369

[526] *Sefer-ha-Zohar* (*Cartea strălucirii*) era considerată a fi cartea sacră a Cabalei

Dominată de scotişti la data vizitei lui Pico (sfârşitul verii anului 1485), Sorbona, mai plină de îndrăzneală ca niciodată[527], încheie acest periplu iniţiatic.

Întors în Italia, în luna martie a anului 1486, Pico aduce cu sine dobândita conştiinţă a maturizării culturale. Studiase filozofia, dreptul şi retorica la Bologna, filozofia şi retorica la Ferrara, aristotelismul la Padova, logica, matematica şi retorica la Pavia, platonismul şi hermetismul la Florenţa, scotismul şi ockhamismul la Paris. Nici unul dintre aceste centre, precum nici una dintre personalităţile întâlnite nu au reuşit să îl convertească la tiparul lor filozofic sau teologic. O bine înrădăcinată independenţă doctrinară devine constanta procesului său de formare. Dacă Ermolao îi caracteriza pe filozofii medievali drept barbari lipsiţi de cultură, ale căror scrieri nu merită să fie citite sau studiate[528], Pico îi apără într-o lungă scrisoare de răspuns, insistând asupra faptului că în scrierile filozofilor scolastici, disprețuite de Barbaro şi înaintea lui de Petrarca, nu lipsa de eleganţă a stilului şi lipsa culturii clasice sunt importante ci forţa gândirii lor care poate oferi mult cercetării aflate în căutarea adevărului[529]. *Stilus parisiensis*, la rândul său, nu a influenţat în mod particular spiritul lui Pico şi nu a reuşit să-i afecteze din punct de vedere formativ nici stilul, nici doctrina, nici metodologia. Deşi consideră că în aprofundarea platonismului Pico a depăşit influenţa lui Ficino, P. O. Kristeller recunoaşte că tânărul conte nu a pretins niciodată a avea iniţiativa resuscitării filozofiei platonice şi nici nu a oferit acesteia o poziţie predominantă în gândirea sa, preferând să nu fie considerat un platonist[530]. Nerecunoscându-se tributar nici unui *magister* sau *praeceptor*, relaţia sa cu Ficino a făcut subiectul unei vaste literaturi. Dar, deşi Ficino este numit în scrisorile lui Pico "padre della famiglia plathonica", "conforto della mia vita", "delizia del mio spirito", "educatore morale", "maestro di vita intellectuale"[531], aceste determinative veneau în urma unor impulsiuni emoţionale motivate de prietenia existentă între cei doi, fără a conţine reverenţa ce s-ar fi cuvenit unui mentor. Mai târziu Pico nu va ezita să aibă păreri diferite de cele ale lui Ficino chiar în domeniul celor mai importante teme ale doctrinei sale.

Anul 1486 este pentru Pico anul de trecere de la o perioadă a vieţii la cealaltă, de la tinereţe la maturitate, de la acumulare la elaborare. Este anul călătoriei la Roma pentru planificata dispută ce avea să urmeze susţinerii publice a celor 900 de teze în care comprimase întreaga înţelepciune teologică şi filozofică a lumii. 1486 este şi anul ultimei aventuri galante, cea a discutabilei răpiri la Arezzo a Margheritei, bogata văduvă a lui Constante Speciale şi proaspăta soţie a lui Giuliano de Mariotto de' Medici, răpire soldată cu lupte, răniţi şi morţi şi, în cele din urmă, cu o încarcerare a lui Pico la Roma, de unde a fost eliberat de Lorenzo de Medici nu fără o umbră plutind asupra bunului său renume.

1486 este anul în care *Oratio* a fost scrisă la Fratta[532] şi spre sfârşitul căruia a fost compus *Commento alla Canzone d'Amore*. În anul următor, Pico va scrie *Conclusiones* şi *Apologia* . La jumătatea anului 1489 va fi tipărită la Florenţa *Heptaplus*, lucrare de comentarii scripturistice din al cărui gen face parte şi *Il Commento ai Salmi*. La acestea Pico adaugă *De Ente et Uno* (1491), lucrări spirituale precum *Il Commento al Pater Noster*, spre sfârşitul vieţii o lucrare împotriva astrologiei şi, desigur, un mare număr de scrisori.

*

[527] Ockhamismul, proscris în Universitatea din Paris printr-un decret al regelui Louis al VI-lea, la 1 martie, 1474, a fost reabilitat la 30 aprilie, 1481, printr-o ordonanţă a parlamentului francez, ce abroga edictul regal.
[528] Q. Breen, 'Giovanni Pico della Mirandola on the Conflict of Philosophy and Rhetoric' în *Journal of the History of Ideas*, XIII (1952), pp.384-426
[529] E. Garin, *Prosatori latini del Quattrocento* (Milano, R. Ricciardi, 1952), pp. 804-823
[530] P. O. Kristeller, *Eight Philosophers of the Italian Renaissance* (Stanford University Press, 1964) p. 55
[531] Pico, *Epistolarum*, în *Opera omnia*, vol. I
[532] A. Raspanti, *Filosofia, teologia, religione: l'unita della visione in Giovanni Pico della Mirandola* (Sicilia, S. Giovanni Evanghelista, 1991), p. 168

Ideea unei dispute publice nu era nouă, în secolul al XV-lea. Aceste manifestări erau cunoscute în Sorbona, la Padova (*circuli*), erau organizate de ordinele călugăreşti cu ocazia unor *capitoli generali* şi, la un nivel mult mai intim, puteau fi întâlnite în vila lui Ficino de la Carreggi.

În mediul academic, contele della Mirandola nu a fost nici primul nici singurul din epocă dispus să se confrunte în mod direct cu un auditoriu competent în afirmarea propriilor sale idei. Disputele ocazionate de susţinerea unor teze de doctorat (*actus sobornicus*) erau practicate în Franţa, la Sorbona, şi în Italia, la Padova.[533]

Dacă în ceea ce priveşte forma, Pico nu a fost un deschizător de drum, conştiinţa unicităţii întreprinderii sale vine din perspectiva substanţei actului academic şi al asocierii lui unei conjuncturi speciale. Căci spectaculozitatea proiectatei discuţii avea să se afirme în tematică, în alegerea spaţiului şi în erudiţia participanţilor. Un vast ansamblu de oameni înţelepţi, veniţi din întreaga Italie, urmau să discute toate problemele fundamentale ale filozofiei şi teologiei aşezate de Pico în 900 de concluzii, pentru a ajunge în final la o armonie a ideilor. Era planificat ca toate acestea să se întâmple la Roma, oraş celebru pe plan filozofic şi teologic, centrul Creştinismului occidental, punct de confluenţă al culturilor şi civilizaţiilor, capitală pontificală ce reunea demnitari şi diplomaţi.

În vâltoarea evenimentelor care s-au succedat, Pico a redactat trei lucrări: *Oratio*, *Conclusiones* şi *Apologia*. Lucrarea *Oratio de hominis dignitate* a fost concepută ca un discurs introductiv pentru cele 900 de teze, iar *Apologia* va fi justificarea *Concluziilor* a căror dezbatere nu s-a mai concretizat.

Odată ajuns la Roma[534], primele care nu au întârziat să apară au fost criticile. Dacă Ficino a privit spre entuziasmul vârstei fragede a prietenului său cu admiraţie şi simpatie, limitându-se la o uşoară ironie asupra numărului tezelor pe care le considera *res incredibilis*[535], iar Barbaro îl admira pentru temeritate dar nu putea să nu observe că o dispută nu are valoare din punct de vedere filozofic sau dialectic ci doar pentru a căuta faima[536], alţii au comentat îndrăzneala unui tânăr de 24 de ani în Roma, numărul tezelor, erorile, ereziile textului (deja tipărit sub formă de opuscul în 1486), ostentaţia viitorului protagonist. Adăugându-se la toate acestea, alte critici au sfârşit prin a-l acuza pe autorul *Concluziilor* de magie, perfidie mozaică şi erezie. Îngrijorat, papa Inocenţiu al VIII-lea a suspendat disputa prin scrisoarea *Cum ex iniuncto nobis* (20 februarie 1487), numind, pentru a cerceta cazul, o comisie compusă din 6 episcopi, 2 generali ai ordinelor religioase, 8 teologi şi canonişti[537]. În urma lucrărilor comisiei, la 11 martie 1487, dintre cele 900 de teze au fost alese 7 ca discutabile, pentru ca ulterior numărul lor să crească la 13[538]. Discuţiile acestei comisii au fost aspre, iar textele considerate periculoase, scandaloase, ofensatoare, eretice şi perfide. Pe de altă parte, Pico descoperă gravele deficienţe culturale ale membrilor comisiei

---

[533] Astăzi cunoaştem cu numele trei studenţi care au obţinut în acest fel doctoratul. Este vorba despre Vincenzo Quirini şi Geronimo Taiapietra, ale căror dispute s-au oranizat la Roma şi despre Marc'Antonio Mocenigo care a înfruntat de două ori discuţiile publice la Roma, respectiv Padova, Di Napoli, op.cit, p. 81-82

[534] Dezbaterile erau programate după 6 ianuarie,1487

[535] M. Ficino, scrisoarea *Laus ingenis, Epistolarum* în *Opera omnia*, ediţie facsimil a celei din 1576, 4 tomuri (Torino, Bottega d'Erasmo, 1959), p. 910

[536] E.Barbaro, scrisoare datată la 3 martie, 1497, *Epistolae, Orationes et Carmina*, 2 vol. (Florenţa, Bibliopolis, 1943), II, pp. 8-9

[537] Giovanni Monisart, Episcop de Tournai – preşedinte, Ardicino della Porta - Episcop de Aleria (Sardinia), Pietro Garsia - Episop de Arles (Sardinia), Antonio Grassi - Episcop de Tivoli, Galcerando de Andrea - Episcop de Leighlin (Irlanda), Giovanni Edmondo Cources - Episcop de Clogher (Irlanda), Francisco Sansone di Sienna - General al Ordinului Minorit, Antonio Alabanti di Bologna - General al Ordinului Servienţilor, Gioacchino da Vinci - Vicar General al Ordinului Dominican, Marco de Miraldo - teolog dominican, Antonio Flores - *doctor in utroque iure* şi referent apostolic, Luca Borsiani da Foligno - confesor al papei, Francesco da Nursia - paharnic apostolic, Giovanni Cordier - profesor de teologie la Sorbona, Battista Signori de Genova - Procurator al Ordinului Augustinienilor, Cristoforo da Castronuovo - profesor de teologie, vezi Di Napoli, op. cit, p. 91

[538] Modul coborârii lui Hristos în iad, pedeapsa pentru păcatele de moarte, natura cultului Crucii, asumarea unei naturi iraţionale de către Logos, libertatea actului credinţei, plauzibilitate mântuirii personale a lui Origen, valoarea magiei şi a Cabalei în demonstrarea divinităţii lui Iisus Hristos, posibilitatea exitenţei în afara substratului a accidentelor euharistice, posibilitatea unei permanente existenţe a pâinii în Euharistie, cuvintele consacrării euharistice la Liturghie, caracterul minunilor lui Hristos, conceptul inteligenţei divine, autointeligenţa structurală a sufletelor.

(ignorau cultura antică, considerau Cabala un om, foloseau lecturi hagiografice nefondate şi considerau punctul matematic un loc), concluzionând: "rudis est iste magister"[539].

Reacţia lui Pico în faţa întregii furtuni stârnite împotriva sa s-a concretizat în *Apologia* (datată la 31 martie 1487 deşi nu se ştie dacă aceasta este data redactării sau cea a tipăririi[540]), lucrare în care demonstra ortodoxia celor 13 teze. La 6 iunie 1487, Inocenţiu al VIII-lea îi atribuie, prin *Superioribus mensibus,* vina publicării fără voie a *Apologiei*, ceea ce îl aduce pe Pico întrr-o situaţie cel puţin ambiguă. Dacă din punct de vedere tehnic nu putea fi considerat *relapsus* sau recidiv, căci nu apărase teze condamnate de Biserică drept eretice ci propriile comentarii, totuşi judecăţile Bisericii aveau un caracter doctrinar, iar nu unul juridic.

La 31 iulie 1487 Pico della Mirandola semnează un jurământ prin care se angajează să respecte hotărârile papei[541], iar la 4 august 1487 papa Inocenţiu al VIII-lea interzice prin bula *Et si iniuncto nobis*, sub pedeapsa excomunicării, tipărirea şi lectura opusculului în care erau cuprinse tezele. Deşi dată la 4 august, bula va fi promulgată abia în ziua de 15 decembrie a anului 1487, probabil datorită presiunilor exercitate de suporterii lui Pico.

Decizându-se să găsească la Sorbona înţelegerea şi satisfacţia intelectuală ce i-au fost refuzate la Roma, tânărul filozof se îndreaptă în luna noiembrie a anului 1487 spre Franţa însă este arestat la Lyon în luna ianuarie, anul 1488, şi este încarcerat la Vincennes. Va fi eliberat abia la 26 martie, în urma unei puternice susţineri primite din partea prietenilor şi a mediilor academice[542].

Întors în Italia (martie/aprilie, 1488), Pico este înconjurat de prieteni însă, în ciuda umilinţei cu care a urmărit iertarea papei Inocenţiu al VIII-lea[543], va fi reabilitat abia de către papa Alexandru al VI-lea, prin lucrările unei noi comisii şi redeschiderea cazului; această ultimă întreprindere a dus la elaborarea actului pontifical în trei părţi *Omnium catholicorum* (8 iunie, 1483) care sublinia buna credinţă şi bunele intenţii ale papei Inocenţiu al VIII-lea în prezervarea ortodoxiei profesării învăţăturii de credinţă şi felul în care acesta a fost sfătuit greşit de către asistenţii săi. Deasemenea se arăta că *bulla* din 4 august 1487 nu-l declara pe Pico eretic sau sperjur şi că cea de a doua comisie poate garanta ortodoxia *Apologiei* şi a celorlalte afirmaţii din *Conclusiones*. Astfel, Pico a fost absolvit de învinuirile considerate a i se fi atribuit în mod indirect, iar cazul a fost închis.[544]

---

[539] Di Napoli, op. cit, p. 93

[540] Adversarii îl acuzau pe Pico de a fi antedatat lucrarea, deoarece ar fi tipărit-o după depunerea jurământului de acceptare a deciziilor comisie papale, la 31 iulie.

[541] Textul se găseşte la Dorez –Thuasne, *Pic de la Mirandole*, seria 'Petite biblioteque d'art', nr 21 (Paris, 1897), p. 140

[542] Pico a fost sprijinit de cele mai importante curţi italiene: Medici, Sforza, Gonzaga, Ambasadorul Milanului a fost trimis de Ludovic Maurul în audienţă la Carol al VIII-lea, Universitatea din Paris a înaintat un *Memoriu* în care se arăta că deşi putea fi excomunicat, acuaţia de erezie nu îşi găsea justificarea, iar Arhiepisopul Parisului – Louis de Beaumont a vizitat nunţiul papal, acesta din urmă înştiinţându-l pe papă, la 19 februarie, că Pico promitea să abjure din nou tezele şi să rămână la deciziile comisiei pontificale.

[543] Inocenţiu al VIII-lea moare în anul 1492.

[544] Textul actului *Omnium catholicorum* a fost publicat pentru prima dată de Gianfrancesco Pico, cu ocazia retipăririi *Apologiei* la Bologna, în anul 1495.

a) *Oratio*

Redactată în lunile octombrie-noiembrie ale anului 1486, la Fratta[545], *Oratio* a fost destinată citirii publice în introducerea disputei celor 900 de teze, rămânând necunoscută în timpul vieţii lui Pico şi neintitultă, după câte cunoaştem astăzi. Publicată pentru prima dată la Bologna, în 1496, sub îngrijirea lui Gianfrancesco Pico, drept *Oratio quaedam elegantissima*, a primit titlul inspirat *Oratio de hominis dignitate* în ediţia strasbourgheză îngrijită de Tognon, titlu ce s-a afirmat definitiv după tipărirea ediţiei de la Basel, din 1557, în a cărui asociere a devenit una dintre cele mai cunoscute lucrări ale Renaşterii.

Lucrare oratorică menită să convingă audienţa în momentul rostiri sale, *Oratio* nu este un tratat filozofic. Ea abordează problema valorii umane – foarte larg dezbătută în secolul al XV-lea italian, fiind precedată de lucrări similare aparţinând unor autori precum Giannozzo Manetti – *De excellentia et praestentia hominis* (1452), Poggio Bracciolini – *De nobilitate* (lucrare scrisă la 1440), Bartolomeo Sacchi zis Platina – *De vera nobilitate* (1451), Cristoforo Landino – *De nobilitate animae* (opuscul, 1472) şi *De nobilitate animae* (1485-1487).

Deşi considerată de A. Raspanti un discurs introductiv de uz medieval[546], din punct de vedere literar lucrarea este atribuită de W. Craven genului unor discursuri inaugurale încă practicate în secolul al XV-lea în mediul academic de personalităţi precum Bartolomeo della Fonte sau Argiropoulos[547].

La prima vedere structurat compoziţional în două părţi, textul se referă în prima parte la alegerea tematicii iar în partea a doua la concluzii, cunoscând – potrivit descoperirilor lui E. Garin, două variante dintre care primei îi lipseşte tema păcii şi dezvoltarea finală, aflată în strânsă legătură cu *Apologia* şi cu incriminările aduse autorului.[548]

O anume unicitate transcende însă acest text, în ciuda locului comun al tematicii. Stilul retoric folosit reuşeşte, prin stabilirea relaţiei directe cu destinatarii şi prin conştientizarea circumstanţelor enunţului, să producă un efect alchimic în virtutea căruia, plin de spiritul şi culoarea epocii sale, este viu până în ziua de astăzi. Cititorul modern avizat este transformat într-un membru al adunării solemne aşa cum a fost ea imaginată de Pico, având în mâini textul *Concluziilor* şi pregătindu-se pentru dispută. La rândul său, oratorul nu se fereşte să abordeze în mod direct raţiunile personale ale întreprinderii sale, arătându-se abil în oferirea unor explicaţii precise şi pledând convingător în sprijinul propriilor intuiţii.

Tensiunea emotivă dezvoltată în unele pasaje alătură eleganţei oratorice un vag lirism, stabilind o comunicare ce solicită din punct de vedere introspectiv atât pe vorbitor cât şi pe ascultători. Căci vorbitorul face apel la acea *humanitas* din ascultători, pentru ca prin vigoarea expresivă a discursului său să poată comunica, într-o descriere solemnă, propriile descoperiri referitoare la măreţia condiţiei umane.

Textului lucrării lui Pico i s-au adus diverse critici în vremurile moderne; considerat de către Di Napoli imprecis şi ambiguu[549], este imaginativ, paradoxal şi lipsit de seriozitate filozofică după opinia lui W. Craven[550]. Ar fi însă de prisos să căutăm în *Oratio* expunerea unei reflecţii conceptual analitice. Valoarea lucrării rezidă tocmai în încărcătura psihologică ce este comunicată în mod conştientizator de către un individ receptorilor săi individuali, având drept subiect valoarea acordată fiecăruia în parte, odată cu existenţa umană.

---

[545] Pico, scrisoare către Benivieni, vezi Leon Dorez, 'Lettres inédites de Jeanne Pic della Mirandole' în *Giornalo Storico della Letteratura italiana*, XXV (1895), p. 358

[546] A. Raspanti, op. cit, p. 168

[547] William Craven, *Pico della Mirandola: un caso storiografico*, (Bologna, 1984), pp. 79-80

[548] E. Garin, *La cultura filosofica de Rinascimento italiano* (Florenţa, Sansoni. 1961), pp. 231-240

[549] Di Napoli, op. cit, p. 291,consideră că, redactat fiind după canoanele retoricii, textul este limitat de acestea, fiind un amestec de literatură şi expunere doctrinară care nu pune în discuţie concepte.

[550] W. Craven, op. cit, pp. 75-80, este de părere că în *Oratio,* comunicarea este lipsită de importanţă deoarece preferă un limbaj retorico-metaforic în detrimentul unui discurs filozofic.

Şi în privinţa tematicii centrale a oraţiunii, părerile comentatorilor sunt împărţite. Aceasta ne îndreptăţeşte să acceptăm nu doar una dintre ipoteze în detrimentul alteia ci existenţa unei tematici complexe în care exaltarea demnităţii umane[551] presupune şi se construieşte pe afirmarea concordiei spiritelor[552], pe lauda filozofiei[553], pe întoarcerea spiritului la pacea primordială – culme şi elogiu al gândirii umane prin care au fost deschise porţile cunoaşterii divinităţii[554].

Admiraţia pentru om, nutrită de către toţi clasicii consultaţi, este cea spre care atenţia şi curiozitatea autorului se îndreaptă, sub impulsul nemulţumirii în faţa motivaţiei nesatisfăcătoare oferită de sursele accesate. În consecinţă, explicaţia sa este: omul în univers ocupă o poziţie de invidiat. Pentru a înţelege, auditorii sunt invitaţi să-şi reamintească decrierea *Genezei*, cu referire la momentul creaţiei. Doar omului i s-a dat posibilitatea de a se înălţa şi de a accede la starea cea mai înaltă: unirea cu Dumnezeu. Ceea ce i se cere omului este să imite viaţa îngerilor ale căror existenţe sunt trepte spre apropierea de divinitate. Acesta este spiritul primei părţi a discursului:

> „Am citit în documentele arabilor, părinţi bisericeşti, că Abdala Sarazinul[555], când a fost întrebat ce, în această etapă a lumii, aşa cum este ea, ar putea fi privit ca demn de minunare, a răspuns: «Nimic nu pare să fie mai minunat ca omul». În acord cu această părere sunt spusele lui Hermes Trismegistus: «Mare minune, Asclepius, este omul».[556] Dar când eu am cântărit motivele acestei maxime, multele argumente pentru excelenţa naturii umane, expuse de mulţi oameni, nu m-au satisfăcut ... »[557]

Pico începe prin a defini un sistem antropologic revoluţionar, pornind de la premiza insuficienţei precedentelor argumentaţii încă din primele pagini ale discursului său.

Inclusă în programul *studia humanitatis*, tema omului şi a demnităţii lui avea un istoric renascentist la data scrierii *Oraţiunii*. Cel care a reuşit să îşi lase în mod definitiv amprenta asupra ei, conferindu-i un contur metafizic, a fost Marsilio Ficino. În gândirea ficiniană sufletul uman ocupă locul privilegiat al centrului creaţiei, devenind elementul unificator al universului şi legătura dintre inteligibil şi corporal, prin atributele sale de factură intermediară şi prin aspiraţiile pe care este capabil să le nutrească. Acest sistem al fiinţării structurat în verigi succesive, care se comunică nivelelor inferioare, poartă numele de *schemă alexandriană* şi coboară, prin gândirea lui Plotin, până la sistemele de gândire gnostice[558]. Dar Pico nu pune accent pe universalitatea omului ci pe libertatea lui. În loc să îi atribuie o poziţie privilegiată dar fixă în ierarhia universală, el îi conferă o dimensiune existenţială distinctă de structura ierarhică, afirmând capacitatea umană de a ocupa, după propria alegere, orice nivel al fiinţării, de la cel mai de jos la cel mai înalt. Nici un spaţiu fix al fiinţării, după cum i se adresează Dumnezeu lui Adam, nici o formă proprie, nici o funcţie specifică ci orice spaţiu, orice formă, orice funcţie doreşte. Omul nu este constrâns de nici o limită, putând să se hotărască pe sine şi propriile sale limite. El are libertatea de a degenera în cea mai inferioară formă de viaţă. El are puterea de a se ridica în cele mai înalte sfere din preajma divinităţii:

> „De aceea El a considerat omul ca pe o creatură cu natură indeterminată şi, aşezându-l în mijlocul lumii, i s-a adresat astfel: «Nu îţi vom da un loc fix, nici o formă care să fie doar a ta, nici o funcţiune particulară ţie,

---

[551] Henri de Lubac – *L'alba incompiuta de Rinascimento: Pico della Mirandola* (Milano, 1977), p. 53

[552] E. Garin, *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo*, 2 vol.(Florenţa, 1965) I, p. 21

[553] W. Craven, op. cit, p. 81

[554] A. Raspanti, op. cit, p. 171

[555] Abed Allah, probabil vărul lui Mohamed.

[556] Hermes Trismegitus, *Asclepius*, *Hermetica*, 6 vol. (Oxford, Scott, 1924), I, I. 6, p. 294

[557] cf. "Legi, Patres colendissimi, in Arabum monumentis, interrogatum Abdalam Saraccenum, quid in hac quasi mundana scaena admirandum maxime spectaretur, nihil spectari homine admirabilius respondisse. Cui sententiae illud Mercurii adstipulatur: « Magnum, o Asclepi, miraculum este homo»." în Pico, *De Hominis Dignitate, Heptaplus, De ente et uno* (Florenţa, 1942), pp. 103-104.

[558] I. P. Culianu, *Eros şi magie în Renaştere: 1484* (Bucureşti, Nemira, 1994), p. 89

Adam, până la sfârşit, după dorinţa şi după judecata ta, poţi avea şi poseda ce loc, ce formă, ce funcţii vei dori tu însuţi. Natura tuturor celorlalte fiinţe este limitată şi constrânsă de legăturile legii prescrise de Noi. Tu, neconstrâns de nici o limită, după propria ta liberă dorinţă, în mâinile căreia Te-am aşezat, vei hotărî pentru tine limitele naturii tale. Te-am aşezat în centrul lumii pentru ca de acolo să poţi observa cu o mai mare uşurinţă orice este în lume. Nu te-am făcut nici al cerului nici al pământului, nici muritor nici nemuritor astfel încât cu libertate de alegere şi cu onoare, după cum eşti gândit, făcător şi zămislitor, tu te poţi concepe în ce formă vei dori. Vei avea puterea să degenerezi în cele mai de jos forme de viaţă, care sunt animalice, vei avea puterea, după judecata sufletului tău, să renaşti în forme superioare, care sunt divine.»"[559]

În descrierea condiţiei umane, cuvintele lui Dumnezeu sunt considerate astăzi o mică bijuterie literară şi oratorică[560] în care Pico exprimă dorinţa Creatorului de a făuri o operă grandioasă, o creatură plasată în mijlocul construcţiei lumii, căreia i s-a oferit o poziţie diferită de cea ocupată de om în ierarhia universală din gândirea lui Ficino. Aici Pico desemnează o poziţie iar nu un loc. Centralitatea ficiniană fixă, determinată ierarhic, devine în gândirea lui Pico mijlocul accederii omului la autodeterminare, oferind posibilitatea contemplării tuturor nivelelor existenţiale, observării cauzei cauzelor, pătrunderii în raţiunea universului, ascultării sfaturilor divine, dezlegării tainelor cerului şi ale pământului.

Această scurtă alocuţiune delimitează cu claritate figura omului în contextul creaţiei. Potrivit cosmologiei timpului, căreia Pico îi rămâne creditor[561], fiecărei creaturi îi este atribuit un loc precis într-o regiune a universului caracterizată de legi fixe, de un anume aspect, o anume ereditate, un anumit destin. Integrând concepţia sa antropologică în acest sistem cosmologic, Ficino conferă omului o centralitate care îi permite să fie şi trupesc şi sufletesc şi muritor şi nemuritor şi de pe pământ şi din cer. Prin propria sa dualitate el este liantul întregii creaţii[562]. Omul descris de către Pico se detaşează prin eliberarea de limite, în pofida constrângerilor sistemului cosmologic contemporan. El nu este nici trupesc nici netrupesc, nici muritor nici nemuritor, nici de pe pământ nici din cer. Mai mult decât dual, dobândindu-şi nelimitarea nu prin aspiraţii ci prin propria natură, omul este un liant al universului prin capacitatea sa de a-şi împropria toate substanţele acestuia, indiferent de natura lor.

Antinomia *totul şi nimic* indică spre capacitatea omului de a se împărtăşi din orice stare a creaturii, deşi fiecare nivel existenţial continuă să păstreze sistemul său de determinări. Liberul arbitru administrează multitudinea celor cu care această posibilitate este împărţită, căci omul poate fi ceea ce vrea să fie:

„Când l-a adus la viaţă, Dumnezeu i-a încredinţat omului seminţe de toate felurile şi germenii tuturor posibilităţilor vieţii. Orice seminţe va cultiva fiecare om, ele vor creşte la maturitate şi vor rodi în el propriile lor fructe. Dacă vor fi vegetative, el va fi ca o plantă, dacă vor fi senzitive, el va deveni animalic. Dacă [vor fi] intelectuale, el va fi un înger şi fiul lui Dumnezeu [...]. Căci nu scoarţa este cea care

---

[559] Pico della Mirandola, *Oratio* în *De homini..., Heptaplus, De ente...,* p. 104 şi 106: " Nec certam sedem, nec propriam faciem, nec munus ullum peculiare tibi dedimus, o Adam, ut quam sedem, quam faciem, quae munera, tu te optaveris, ea, pro voto, pro tua sententia, habeas et possideas. Definita ceteris natura intra praescriptas a nobis leges coercetur. Tu nullis angustiis coercitus pro tuo arbitrio, in cuius manu te posui, tibi illam praefinies. Madium te mundi posui, ut circumspiceres inde commodius quicquid est in mundo. Nec te caelestem neque terrenum, neque moratalem neque immortalem fecimus, ut tui ipsius quasi arbitrarius honorariusque plastes et fictor, in quam malueris tute formam effingas. Poteris in inferiora quae sunt bruta degenerare; poteris in superiora quae sunt divina ex tui animi sententia regenerari."

[560] A. Raspanti, op. cit, p. 178

[561] *Idem*, p. 180

[562] Ficino, *Theologia platonica*, Cartea I, cap. al II-lea: *Corpus natura...*, *Opera omnia*, tom I, p. 107-108

caracterizează planta ci natura ei lipsită de simţire şi neştiutoare; nici pielea cea care caracterizează animalul de povară ci sufletul său iraţional şi senzitiv, nici corpul ceresc cel care face cerul ci ordinea sa neclintită; nici incorporabilitatea cea care face îngerii ci inteligenţa spirituală."[563]

Dubla gradaţie plantă – animal – înger şi iraţional/insenzitiv – iraţional/senzitiv – raţional/spiritual reprezintă treptele ierarhiei universale. Putem observa însă faptul că omul este scos din acest context cu văditul scop al detaşării sale de înregimentarea ierarhică:

„Căci dacă vezi pe cineva abandonându-se pântecului, târându-se pe pământ, este o plantă iar nu om ceea ce vezi; dacă cineva este orbit de vanele iluzii ale imaginaţiei, precum Calipso [...] şi înmuiat de ispitirea distructivă a simţurilor sale, este o fiară iar nu om ceea ce vezi. Dacă [este] un filozof determinând toate lucrurile prin mijloacele dreptei raţiuni, lui trebuie să i te apleci, el este o fiinţă cerească iar nu de pe acest pământ. Dacă vezi pe cineva în pură contemplaţie, inconştient de [propriul] trup şi încredinţându-se bogăţiilor interioare ale minţii, el nu este nici fiinţă pământească nici [fiinţă] cerească, el este spirit prea sfânt, înveşmântat în trup uman."[564]

Scriind *De excellentia et praestentia hominis* în 1452, Gianozzo Manetti a folosit acelaşi tipar pe care îl regăsim în *Oraţiunea* lui Pico: lumii naturale care există i se opune lumea intelectuală *a devenirii*; mintea umană se află în elementul ei doar în libertate.[565]

Tema omului ca microcosmos este prezentată în textul lui Pico, după ce a fost tratată de Cusanus şi Ficino, fiind mai mult un loc comun al gândirii renascentiste, considerat de el în manieră proprie, decât un împrumut. Cusanus este cel care a afirmat înaintea lui Pico faptul că demnitatea umană rezidă în completa auto-determinare şi conştientizare a potenţialităţii omului.[566] Libertatea umană răstoarnă raportul fiinţare – acţiune, acceptat până la Renaştere. Dacă în lumea lucrurilor rămâne valabilă vechea propoziţie scolastică *operari sequitor esse*, în lumea omului este adevărat contrariul, căci nu fiinţa determină direcţia ultimă de acţiune şi locurile fiinţării ci faptele omeneşti, iar acestea cuprind toate puterile umane creative. Potrivit lui E. Cassirer doctrina pichiană a libertăţii este pe larg determinată de gândirea scolasticilor şi de tradiţiile neoplatonice[567]. Însă polaritatea om – lume nu este una absolută ci, mai de grabă, una relativă, depăşind dualismul strict al scolasticii medievale, putând fi concepută doar ca implicând o relaţie de reciprocitate. În actul liber al vrerii şi în actul cunoaşterii aceste lucruri sunt conjugate deşi în existenţa simplă par diferite. Relaţia dintre natura ego-ului (punct de plecare în discuţia despre voinţă), cunoaştere şi lume, relaţia existentă între subiect şi obiect, sunt considerate de Cassirer ca urmând maniera lui Cusanus de a le defini drept *coincidentia oppositorum*. Idealul umanist include un ideal al autonomiei care pe măsură ce devine mai puternică se disociază din ce în ce mai mult

---

[563] Pico, *Oratio* în De *homini…Heptaplus, De ente…,* p. 106 şi 108: "Nascenti homini omnifaria semina et omnigenae vitae germina indidit Pater; quae quisque excoluerit illa adolescent, et fructus suos ferent in illo. Si vegetalia, planta fiet. Si sensualia, obrutescet. Si rationalia, caeleste evadet animal. Si intellectualia, angelus erit et Dei filius […] Neque enim plantam cortex, sed stupida et nihil sentiens natura; neque iumenta corium, sed bruta anima et sensualis, nec caelum orbiculatum corpus, sed recta ratio, nec sequestratio corporis, sed spiritalis intelligentia angelum facit."

[564] I*bidem,* p. 108: "Si quem enim videris deditum ventri, humi serpentem hominem, frutex est, non homo, ques vides; si quem in fantansiae quasi Calypsus vanis praestigiis caecutientem […] brutum est, non homo, quem vides. Si recta philosophum ratione omnia discernentem, hunc venereris; caeleste est animal non terrenum. Si purum contemplatorem corporis nescium, in penetralia mentis relegatum, hic non terrenum, non caeleste animal; hic augustius est numem humana carne circumvestitum."

[565] Fragmenele ilustrative se găsesc în analiza lui Giovanni Gentile, 'Il concetto dell'uomo nel Rinascimento' în *Giordano Bruni e il pesiero del Rinascimento* (Florenţa, Vallechi, 1920), p. 111

[566] Nicholas de Cusa, *Idiota de sapientia,* 1*, Idiota de mente,* 3-5, vezi Ch. Lohr, *Metaphysics,* în *The Cambridge History off Renaissance Philosophy* (Cambridge-New York- New Rochelle-Melbourne-Sydney, Cambridge University Press, 1988), p. 555

[567] Ernst Cassirer, *The Individual and the Cosmos* (Oxford, Blackwell, 1963), p. 84

de gândirea acelei vârste în care Cusanus şi Academia platonică au încercat să forţeze tiparele conceptului umanităţii.[568]

Semnificaţia afirmaţiei potrivit căreia omul care cultivă seminţele intelectualităţii este înger şi fiu al lui Dumnezeu[569], dincolo de conotaţiile mesianico – angelice, uşor confuze din punct de vedere dogmatic, transmite capacitatea omului de a putea să se ridice la o asemenea înălţime încât să acceadă la vecinătatea divinităţii. Putem deveni ceea ce vrem:

> „... trebuie să înţelegem că avem datoria morală de a considera cu grijă aceasta, să nu se poată spune niciodată împotriva noastră că, deşi născuţi cu o poziţie privilegiată, am eşuat în a o recunoaşte şi am devenit asemenea fiarelor sălbatice şi animalelor de povară fără simţire, ci mai de grabă spusele profetului Asaf [ni] se potrivesc: «Sunteţi toţi ai lui Dumnezeu şi fii Celui Prea Înalt»[570] şi că nu vom face acest gen de alegere liberă, abuzând de prea indulgenta generozitate a Tatălui."[571]

Asemănarea cu îngerii deschide omului calea spre perfecta fuzionalitate a cunoaşterii şi judecăţii (caracteristice lumii ce guvernează existenţa terestră) cu iubirea divină. Modul de viaţă divină se bucură de cunoaşterea legilor înţelepciunii tainice potrivit căreia Dumnezeu a ridicat edificiul universului. Nimic mai potrivit pentru om care este chemat să cinstească raţiunea Creatorului. Nimic mai necesar decât intrarea în cunoaşterea profundă a operelor Sale, pentru a putea iubi şi a se putea uni cu divinitatea:

> „Să luăm în considerare ce fac ei [îngerii], ce fel de viaţă duc. Dacă noi de asemenea vom putea duce acea viaţă (căci avem puterea), le vom egala fericirea. Serafimii ard de focul iubirii. Heruvimii strălucesc de splendoarea inteligenţei. Tronurile arată statornicia judecăţii lor."[572]

În viziunea lui Pico, Dumnezeu a dat Tronurilor judecata asupra realităţii terestre şi administrarea dreptăţii, Heruvimilor le-a dat inteligenţa, facultatea contemplării şi darul iluminării prin meditaţia asupra creaţiei lui Dumnezeu, Serafimilor le-a dat puterea de a arde în iubirea care uneşte cu divinitatea. Împărţirea este însă una teoretică, deoarece cetele îngereşti sunt îmbrăţişate de o realitate dinamică, iar această realitate se reflectă în existenţa umană. Perfecta fuzionalitate dintre cunoaşterea judecăţii guvernării celor terestre şi cunoaşterea adevărată a iubirii divine, acesta este modul de viaţă angelic.

Pentru a putea iubi şi judeca, omul trebuie să cunoască. De aceea Pico afirmă:

> „Să îl consultăm pe Apostolul Pavel, vasul ales[573] asupra celor [ce sunt] făcute de Heruvimi după cum a văzut când a fost răpit în al treilea cer[574]. El va răspunde după interpretarea lui Dionisius că i-a văzut purificându-se, apoi iluminându-se şi în final fiind făcuţi desăvârşiţi[575].

---

[568] *Ibidem*, p. 87. Tema polarităţii voinţă / cunoaştere şi a condiţiei acestora – mereu întoarse spre lume şi totuşi mereu distincte de ea, apare în lucrarea lui Cusanus *On Conjenctures* (1443) II, 14. Ştim despre Pico faptul că auzise despre opera lui Cusanus şi că a vrut să-i vadă biblioteca însă călătoria sa spre Germania se pare a fi rămas doar un proiect, vezi Di Napoli, op. cit, p. 109. Potrivit autorilor Brian P. Copenhaver şi Ch. B. Schmitt, *Renaissance Philosophy* (Oxford-New York, Oxford University Press, 1992), p. 165 , nu există nici o evidenţă textuală a influenţei exercitate de Cusanus asupra lui Pico.

[569] Pico, *Oratio*, 4

[570] Sursa citării nu s-a descoperit, potrivit lucrării *Renaissance Philosophy of Man*, p. 227, potrivit lui E. Garin în *De hominis..., Heptaplus, De ente...*, p. 110n, este vorba despre Psalmul 91,6 sau despre In. X, 34

[571] Pico, *Oratio*, *De homis..., Heptaplus, De ente...*,p. 108 şi 110, : "…ut intelligamus, postquam hac nati sumus conditione, ut id simus quod esse volumus, curare hoc potissimum debere nos, ut illud quidem in nos non dicatur, cum in honore essemus non cognovisse similes factos brutis et iumentis insipientibus. Sed illud potius Asaph prophetae: «Dii estis et filii excelsi omnes», ne abutentes indulgentissima Patris libertate."

[572] Pico, *Oratio*, *De hominis..., Heptaplus, De ente...*, p. 110: "Videamus quid illi agant, quam vivant viatam. Eam si et nos vixerimus (possumus enim), illorum sortem iam aequaverimus. Ardet Saraph caritatis igne; fulget Cherub intelligentiae splendore; stat Thronus iudicii firmitate"

[573] Fapte 9,15 după E. Garin – ibidem, p. 112n

[574] II Cor. XII,2 după E. Garin – ibidem, p. 112n

De aceea şi noi, emulând viaţa heruvimică pe pământ, îmblânzind pornirile pasiunilor noastre prin ştiinţa morală, împrăştiind întunericul raţiunii prin dialectică şi, cum s-ar zice, spălând mizeria ignoranţei şi viciului, să ne curăţim sufletul astfel încât pornirile să nu delireze la întâmplare sau raţiunea prin nepăsare să fie vreodată clintită."[576]

În stabilirea acestei relative ierarhii cereşti, probabil nu întâmplător Pico insistă pe ideea centralităţii ocupate de Heruvimi. Exemplu pentru viaţa umană – dimensiunea centrală a creaţiei, modul de viaţă heruvimic se desfăşoară sub imperiul inteligenţei, contemplaţiei, al ascensiunii spre iluminare. La rândul său, sufletul uman dobândeşte purificarea tot la nivelul cunoaşterii, evoluând dinspre dezlegarea misterelor naturii spre iluminare şi, în final, spre unirea cu Dumnezeu.

Urmând această dezvoltare de idei, Pico sugerează periplul gândirii umane de la filozofia antică ce stipulează ordinea internă, ascunsă a naturii şi valoarea de semn a elementelor ei, la filozofia naturală a adevăratei cunoaşteri (deşi nu definitivă şi ultimă) şi la o teologie ce postulează unirea cu Dumnezeu. În acest moment al discursului este anunţat excursul prin înţelepciunea universală, parte centrală a lucrării, menită să introducă în atmosfera *Concluziilor*.

După cum am văzut, structura *Oraţiunii* este în general considerată a fi una bipartită, pornind de la aprecieri tematice: prima parte dezvoltând tema demnităţii umane, iar cea de-a doua parte făcând referinţă la cele 900 de teze ale proiectatei dipute romane. Acceptarea acestei împărţiri ar putea fi direct relaţionată cu părerile autorilor mai înainte menţionaţi asupra incoerenţei şi inconsistenţei textului. După descoperirea de către E. Garin a celui de al doilea manuscris (redactat probabil în drum spre Paris în vederea reeditării temerarei întreprinderi a disputei publice), putem fi de acord cu A. Raspanti asupra faptului că discursul dobândeşte o structură tripartită: partea inaugurală, o parte centrală aflată în strânsă legătură cu cele 900 de teze şi o parte finală legată de *Apologie*.[577]

Mai mult, ceea ce ne face să credem că *Oratio* nu este doar un discurs difuz, în care se amestecă efectele oratorice cu elementele fragmentare ale unei concepţii universaliste, este tocmai partea centrală. La rândul său şi această parte are o structură tripartită. Excursul oratorului prin înţelepciunea lumii este împărţit în două printr-un *intermezzo* de o natură foarte personală. După ce vorbeşte despre Iacob, Iov, misterele delphice, Zoroastru, Platon, Pitagora şi religiile chaldeice, trecând în revistă înţelepciunea precreştină, Pico se opreşte pentru a vorbi despre sine:

„Aduc aceste acuzaţii (nu fără cea mai adâncă amărăciune şi indignare) nu împotriva prinţilor acestui timp ci împotriva filozofilor care deopotrivă cred şi declară deschis că nu trebuie să existe studiul filozofiei dacă nu s-a convenit asupra plăţii şi răsplatei pentru filozofi, ca şi cum ar arăta tocmai prin aceasta că nu sunt filozofi căci, de vreme ce întrega lor viaţă este orientată ori spre profit ori spre ambiţii, nu mai îmbrăţişează tocmai descoperirea adevărului de dragul adevărului. O să-mi atribui aceasta şi nu o să roşesc lăudându-mă din această [cauză] căci eu nu am studiat filozofia din alte motive decât acela de a putea fi filozof; şi nici nu am sperat la vreo plată pentru studiile mele, pentru munca mea la lumina lămpii, nici nu am căutat alte premii decât cultivarea minţii mele şi cunoaşterea adevărului al cărui dor l-am purtat mai presus de toate. Am fost mereu atât de dornic, atât de îndrăgostit de

---

[575] Scrierile cunoscute sub acest nume, compuse de un autor necunoscut (cca 500 d. Hr.), au fost mult timp atribuite lui Dionisius - discipolul Sfântului Apostol Pavel, şi de aceea se bucurau de o autoritate deosebită. Aici se face referinţă la lucrarea *Caelestia Hierarchia*, VI-VII

[576] Pico, *Oratio*, *De hominis…, Heptaplus, De ente…*, p. 112 şi 116: "Consulamus Paulum apostolum vas electionis, quid ipse cum ad tertium sublimatus est caelum, agentes Cherubinorum exercitus viderit. Respondit utique Dionysio interprete: purgari illos, tum illuminari, postremo perfici; ergo et nos cherubicam in terris vitam aemulantes, per moralem scientiam affectuum impetus coercentes, per dialecticam rationis caligem discutientes, quasi ignoratiae et vitiorum eluentes sordes animam purgemus, ne aut affectus temere debacchentur aut ratio, imprudens quandoque deliret."

[577] A Raspanti, op.cit, p. 173

acesta, încât am renunțat la toate interesele în afacerile personale şi publice şi m-am dat în întregime tihnei contemplării în care nici discreditarea celor ce mă urăsc, nici blestemele duşmanilor adevărului nu au fost capabile în trecut, şi nu vor fi nici în viitor, să mă descurajeze. Însăşi filozofia m-a învățat să mă bazez pe propria-mi conştiință mai degrabă decât pe opinia altora [...]. Într-adevăr sunt dintre aceia care nu dezaprobă acest gen de practică[578], dar care, fără înțelepciune, nu o aprobă [referitor] la mine pentru că eu, născut, mărturisesc, doar acum 24 de ani, am îndrăznit, la vârsta mea, să ofer o dispută despre înaltele taine ale teologiei creştine, cele mai înalte teme ale filozofiei şi [cele mai] necunoscute ramuri ale cunoaşterii, într-un oraş atât de faimos, în fața unei atât de mari adunări a unor oameni foarte învățați, în prezența senatului apostolic [...]. Mai întâi despre acei care osândesc acest obicei al dezbaterii publice, cu siguranță nu am să spun multe, căci aceasta din urmă, dacă este considerată crimă, este împărțită împreună cu mine, nu doar de către voi toți, excelenți doctori [...] dar şi de Platon, de asemenea de Aristotel şi de asemenea de cei mai valoroşi filozofi ai fiecărei epoci [...]. Aş putea să mă refer la spusele lui Iov: «Duhul este în toți »[579] şi să spun cu Timotei: «nici un om să nu-ți disprețuiască tinerețea»[580]. Dar din propria mea conştiință voi spune cu mai mare adevăr acestea: nimic nu este mare, nici extraordinar în mine. Nu neg că sunt, dacă vreți, studios, dornic de bună cunoaştere, dar în cele din urmă, nu-mi asum cu aroganță titlul de învățat [...]. Mai rămâne în al treilea rând răspunsul către cei ofensați de numărul mare de propoziții ca şi cum greutatea acestora ar sta pe umerii lor şi ca şi cum povara, aşa cum este, nu ar fi purtată mai de grabă doar de mine [...]. Dacă mulți în timpul nostru, imitându-i pe Gorgias şi Leonti, au fost obişnuiți, nu fără laudă, să propună dispute nu numai despre doar 900 de teme ci despre toate problemele tuturor ramurilor cunoaşterii, de ce să nu fiu lăsat eu, şi aceasta fără critică, să discut probleme, admițând că sunt numeroase, dar cel puțin fixe şi limitate? Ei încă mai spun că nu este necesar şi [că este] ostentativ. Eu susțin că această întreprindere a mea nu este în nici un fel superfluă ci cu adevărat necesară."[581]

---

[578] Este vorba despre dispute în general.

[579] Iov 32, 8: "Dar Duhul din om şi suflarea Celui Atotputernic dau priceperea." – traducerea Ed. Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, *Biblia*, Bucureşti, 1986

[580] I Tim. 4, 12: "Nimeni să nu disprețuiască tinerețile tale, ci fă-te pildă creadincioşilor cu cuvântul, cu dragostea, cu credința, cu curăția.", vezi nota 67

[581] Pico, *Oratio* în *De hominis…, Heptaplus, De ente* …, p. 132, 134, 136 şi 138: "Quae omnia ego sine summo dolore et indignatione in huius temporis, non principes, sed philosophos dico, quid ideo non esse philosophandum et credunt et practicant, quod philosophis nulla merces, nulla sint praemia constituta, quasi non ostendat ipsi, hoc uno nomine, se non esse philosophos. Quod cum tota eorum vita sit vel in quaestu, vel in ambitione posita, ipsa per se veritas cognitione non amplectuntur. Dabo hoc mihi, et meipsum hac ex parte laudare nihil erubescam, me numquam alia de causa philosophatum nisi ut philosoharer, nec ex studiis meis, ex meis lucubrationibus, mercedem ullam aut fructum vel sperasse alium vel quaesiisse, quam animi cultum et a me semper plurimum desideratae veritas cognitionem. Cuius ita cupidus semper et amantissimus fui ut, relicta omni privatarum et publicarum rerum cura, contemplandi ocio totum me tradiderim; a quo nullae invidorum obtrectationes, nulla hostium sapientiae maledicta, vel potuerunt antehac, vel in posterum me deterrere poterunt. Docuit me ipsa philosophia a propria potius conscientia quam ab externis pendere iudiciis cogitareque semper, non tam ne male audiam, quam ne quid male dicam ipse vel agam […].
Sunt autem qui totum hoc diputandi genus et hanc de literis publice disceptandi institutionem non approbent, ad pompam potius ingenii et doctrinae, quam ad comparandam eruditionem esse illam asseverantes. Sunt qui hoc quidem exercitationis genus non improbent, sed in me nullo modo probent, quod ego hac aetate, quartum scilicet et vigesimum modo natus annum, de sublimibus Christianae theologiae mysteriis, de altissimis philosophiae locis, de incognitis disciplinis, in celebratissima urbe, in amplissimo doctissimorum hominun consessu, in Apostolico senatu, disputationem proponere sim ausus […].

Acest fragment este ilustrativ din două puncte de vedere. Pe de o parte, din punct de vedere compoziţional el indică faptul că *Oratio* nu este un text superficial redactat ci elaborat după principii bine stabilite în gândirea lui Pico, la acea dată. Căci semnificaţia complexă a centralităţii umane, afirmată în debutul discursului, este folosită nu doar în sfera ideologică ci şi ca metodă compoziţională perfect conturată, după cum vom vedea mai ales în *Heptaplus*. Astfel, dacă din perspectiva propriei doctrine centralitatea umană în raport cu restul creaţiei oferă o individualitate generică umanităţii prin importanţa fără egal oferită ei de către Creator, din perspectivă compoziţională autorul se individualizează pe sine, în contextul înţelepciunii seculare aflate în căutarea adevărului. Pe de altă parte, din punct de vedere ideologic, autoportretul autorului, aflat în centrul discursului, afirmă în mod personal, oferind propriul exemplu, marea sa descoperire – măreţia inegalabilă a naturii umane şi nelimitata ei putere.

Raportarea propriei persoane la restul lumii este o întreprindere titanică şi complexă. Căci, urmărind factorul temporal, Pico se delimitează de contemporaneitatea incapabilă de profunzime, găsind justificări în vârsta de aur a Antichităţii. Urmărind factorul uman, vorbitorul se autocaracterizează într-un paralelism antitetic cu falşii profeţi şi într-o favorabilă asemănare cu filozofii antici, menită să îl sprijine în întreprinderile sale. Mai mult, deşi nu o afirmă în mod direct, el este acela asemenea îngerilor, care atinge stadiul binecuvântat al contemplaţiei, detaşându-se de lume şi timp, oglindindu-se în bucuria neclintită a adevărului.

Scurtului dar importantului *intermezzo* menit să definească rolul şi importanţa pe care Pico şi-o asumă, îi urmează cea de a doua parte a excursului prin istoria gândirii universale de la John Scotus la Toma D'Aquino, la Francisc de Assisi şi la Albert cel Mare, de această dată cu scopul declarat de a realiza armonia posibilă între gândirea lui Platon şi cea a lui Aristotel, între sistemele de gândire consacrate de aceştia. Reclamând importanţa şi noutatea acestei descoperiri proprii, Pico merge mai departe şi, în aceeaşi manieră, înşiră celelalte descoperiri ale sale: metoda filozofiei prin numere (cu elemente identificabile în lucrările lui Pitagora şi Platon), importanţa magiei albe care nu este nimic altceva decât filozofie naturală şi fascinaţia Cabalei.

În încheierea discursului el revine la spiritul *Apologiei*, arătând cât de grea a fost munca depusă pentru redactarea celor 900 de teze şi cât de imperativă este forţa care îl îndeamnă să vorbească:

> „Am dorit să spun acestea ca să se ştie ce fel de misiune a fost pentru mine, cât de dificil a fost să extrag din înţelesurile ascunse ale secretelor filozofiei, din încurcătura intenţionată a ghicitorilor şi din obscuritatea fabulelor, mai ales când nu am fost ajutat în probleme atât de serioase, atât de ascunse şi atât de puţin cunoscute de munca sau analiza altor cercetători [...]. Dar cu siguranţă trebuie să vorbesc (căci am să vorbesc, nici modest nici în conformitate cu propriul meu caracter), de vreme ce aceia ce mă invidiază şi detractorii mei mă silesc."[582]

Primum quidem ad eos, qui hunc publice disputandi morem calumniantur, multa non sum dicturus,quando haec culpa, si culpa censetur, non solum vobis omnibus, doctores excellentissimi, qui saepius hoc munere, non sine summa et laude et gloria, functi estis, sed Platoni, sed Aristoteli, sed probatissimis omnium aetatum philosophis mecum est communis […].

Forte et illud Job affere possem, Spiritum esse in omibus, et cum Timotheo audire « nemo contemnat adolescentiam tuam». Sed ex mea verius hoc conscientia dixero, nihil esse in nobis magnum vel singulare; studiosum me forte et cupidum bonarum artium non inficiatus, docti tamen nomen mihi nec sumo nec arrogo […].

Restat ut tertio loco his respondeam, qui numerosa propositarum rerum multitudine offeduntur, quasi hoc eorum humeris sederet onus, et non potius hic mihi soli, quantuscunque et labor, esset exanclandus […].

Quod si nostra aetate multi, Gorgiam Leontium imitati, non modo de nongentis sed de omnibus etiam omnium artium quaestionibus soliti sunt, non sine laude, proponere disputationem, cur mihi non liceat, vel sine culpa, de multis quidem, sed tamen certis et determinatis diputare? At superfluum inquiunt hoc et ambitiosum. Ego vero non superfluo modo, sed neccesario factum hoc a me contendo, quod et si ipsi mecum philosophandi rationem considerarent , inviti etiam fateantur plane necesse est."

[582] Pico, *Oratio* în *De hominis ..., Heptaplus, De ente ...,* p.162 şi 164: "Quod volui dixisse cognoscatur quis mihi labor, quae fuerit difficultas, ex affectatis aenigmatum syrpis, ex fabularum latebris latitantes eruere secretae philosophiae sensus, nulla praesertim in re tam gravi tam abscondita inexplorataque adiuto aliorum interpretum opera

*

Pentru lucrarea de față, atât *Conclusiones* cât şi *Apologia* sunt revelatoare doar în virtutea relației temporale şi de conjunctură istorică existentă între ele şi *Oratio*, având, sub acest aspect, o importanță complementară, fapt pentru care le-am acordat doar un spațiu redus, orientativ din punct de vedere informațional.

et diligantia […]. Sed certe - dicam enim quamquam neque modeste neque ex ingenio meo – dicam tamen, quia dicere me invidi cogunt, cogunt obtrectatores."

b) *Conclusiones*

Conclusiones s-au dovedit o întreprindere cu adevărat titanică până şi pentru aşteptările şi pentru standardele Renaşterii, cele 900 de propoziţii contribuind în mod determinant la crearea unei legende în jurul lui Pico.

Tipărite sub formă de opuscul, ele se încheiau cu următorul advertisment:

„Tezele vor fi discutate numai după Epifanie. Între timp ele vor fi date spre publicare în toate universităţile din Italia, iar acelor filozofi şi teologi care vor dori să vină la Roma din locurile cele mai îndepărtate ale Italiei, pentru a putea participa la dezbateri, organizatorul se angajează să le returneze cheltuielile călătoriei."[583]

Conţinând enunţuri teologice, filozofice, dialectice, morale, metafizice, magice, cabalice, tezele dezbat probleme ale celor mai diferite tradiţii culturale din care provin doctrinele chaldeice şi arabe, greceşti şi latine, mozaice şi creştine.

A. Raspanti este de părere că stilul acestei lucrări este parizian, fiind folosit de aproape toţi filozofii timpului[584], pe când S. A. Farmer consideră cele 900 de teze departe de a constitui o lucrare unitară, situându-le undeva între o listă de titluri şi 900 de teze distincte una de cealaltă[585].

În ceea ce priveşte structura compoziţională a lucrării, este unanim acceptată împărţirea bipartită afirmată pentru prima dată de E. Garin[586]: o primă parte cu un caracter critico-istoric şi o a doua parte conţinând opiniile compilatorului. Mergând mai departe, Di Napoli distinge în fiecare dintre aceste părţi mai multe grupuri, astfel:

Prima parte este alcătuită din şapte grupuri ce prezintă scrierile principalilor *auctores* şi *magistri*: *Conclusiones secundum doctrinam latinorum philosophorum et theologorum* (Albert cel Mare, Toma D'Aquino, Francisc de Maironis, Duns Scotus, Henry de Gant, Aegidius Romanul), *Conclusiones secundum philosophorum Arabum* (Averroes, Avicenna, Alpharabius, Isaac Nerbonenses, Abumarion Babylonius, Moysen Aegyptius, Mahumetem Tolletius), *Conclusiones secundum philosophorum Graecos, qui Peripateticam sectam profitentur* (Theophrastus, Ammonius, Simplicius, Alexandrus Aphrodiseus, Themistius), *Conclusiones secundum doctrinam philosopharum qui Platonici dicuntur* (Platon, Adelandrus, Porfirius, Iamblichus, Proclus, Pitagora), *Conclusiones secundum opinionem Chaldaeorum, Conclusiones secundum prisca doctrinam Mercurii Trismegisti Aegyptii, Conclusiones cabalisticae.*

Partea a doua, conţinând *Conclusiones secundum opinionem propriam* este alcătuită din 11 grupuri.[587]

---

[583] Pico, *Conclusiones,* text publicat la Roma, 1486, (Geneva, Librairie Droz, 1973), introducere şi adnotări de Bohdan Kieszkowski, p. 90n: "Conclusiones non disputabutur nisi post Epiphaniam. Interim publicantur in omnis Italiae Gymnasiis. Et si quis Philosophus et Theologus etiam et extrema Italia arguendi gratia Romam venire voluerit, pollicetur ipse D. Disputaturus se uiatici expensas illi soluturum de suo."

[584] A Raspanti, op. cit, p. 190

[585] S. A. Farmer, *The Problem of Giovanni Pico della Mirandola: the Early Wrytings* (Stanford University Press, 1977), p. 233

[586] E. Garin – *L'opera e il pensiero* ..., p. 19

[587] Di Napoli, op. cit, pp. 85-86

c) *Apologia*

Motivele care au dus la redactarea *Apologiei* au fost, pe de o parte, nefericita confruntare cu autoritatea papală la care Pico a fost silit pentru un an şi jumătate (1487 -1488) iar, pe de altă parte, recunoştinţa resimţită pentru protecţia asigurată de Lorenzo de Medici, căruia îi este dedicată scrierea.

Textul este inaugurat de un *proemion* ce afirmă încă de la început linia întregii *Apologii*: respingerea acuzaţiilor de erezie, magie şi mozaism ce i s-au adus autorului[588].

În privinţa magiei[589], încercând să definească în primul rând conceptul, Pico desemnează, prin adjectivul practic, o operaţiune similară cunoaşterii, care este magia naturală. El merge mai departe, arătând că o astfel de disciplină ne poate ajuta să cunoaştem divinitatea lui Hristos, căci minunile fiind unul dintre elementele care atestă această divinitate, magia ca putere naturală poate confirma supra-natura unei puteri ce nu are egal. La această confirmare contribuie şi aspectul operativ al Cabalei, care leagă teoria de practică, recomandând unele intervenţii de tip magic.

De aspectul operativ al Cabalei (*Kaballa iiunit*), de o natură pur teoretică, se leagă respingerea acuzaţiei de perfidie iudaică, Pico stabilind relaţia existentă între Moise şi această scriere[590].

Combaterea acuzaţiei de erezie este cea care atrage atenţia atât sub aspectul afirmării delfice a auto-conştientizării (*scio te ipsum*), temă de importanţă majoră pentru Pico, cât şi sub aspectul desemnării absolutei libertăţi – factorul determinant al măreţiei umane, de către raportul voinţă – cunoaştere.

Ideea dominantă este cea a analizării binomului creştin – eretic.

Pornind de la definirea creştinului ca cel a cărui credinţă se află în armonie cu credinţa apostolică, Pico îşi continuă ideea, făcând distincţie între ceea ce crede un creştin cu consimţământul credinţei apostolice şi opinia teologilor care poate fi discutabilă. Referindu-se în mod direct la subiectul determinării modului prezenţei lui Hristos în iad, el trece în revistă criteriile consacrării dogmatice a unui potenţial adevăr: afirmarea lui în *Scriptură*, afirmarea lui de către Biserica Universală, revelarea lui prin lucrarea şi călăuzirea Duhului Sfânt, transmiterea lui de către o tradiţie cu rădăcini apostolice.

Oprindu-se asupra subiectului mântuirii lui Origen, Pico arată că nu este eretic acela care are o părere diferită de cea a teologilor parizieni (consideraţi de el autoritatea contemporană în materie) şi chiar de a sfinţilor (Augustin, Anselm, Grigorie cel Mare) care sunt mai importanţi şi cărora li se cuvine veneraţie, însă ale căror păreri nu sunt de necontrazis.

Desigur, putem pune această afirmaţie pe seama amprentei lăsate asupra gândirii lui Pico de atmosfera eclesiatică a vremii. Singura autoritate recunoscută de el este cea apostolică, instituţie a cărei existenţă s-a încheiat cu moartea ultimului apostol şi a cărei integritate harică este mai presus de orice discuţie. Departe însă de a fi cazul Bisericii Catolice care neglijase din ce în ce mai mult dimensiunea sa spirituală în favoarea afirmării importanţei temporale. De aceea, fără a face distincţia între dogmă şi teologumenă, Pico se revoltă împotriva autorităţii bisericeşti care a consacrat drept dogme anumite învăţături, în apărarea conştientizatei sale valori. Deşi afirmată indirect, această negare a unei autorităţi considerate sub aspectul ei instituţional afirmă, nu în cele

---

[588] Pico, *Apologia*, ediţie facsimil a celei tipărite sub îngrijirea lui Angelo Poliziano în anul 1532, (Lisabona, 1963), p.6: "Non magus, non Iudaeus sum, non Ismaelita, non haereticus sed […] Iesum crucem in corpore meo porto."

[589] Pico accepta atât existenţa magiei albe cât şi a celei negre. Magia negră ce operează prin demoni o considera periculoasă şi a condamnat-o ca atare.

[590] Până în secolul al XIX-lea s-a crezut că textul Cabalei păstrează acea învăţătură secretă deţinută de Moise, pe care însă nu a vrut să o expună în *Pentateuh*. Această parte a învăţăturilor de pe Sinai a făcut obiectul unei tradiţii orale administrată de instituţia celor 70 de bătrâni ai Israelului. În realitate, Cabala a apărut cu aproximaţie în secolul al XII-lea, în Languedoc, Franţa, reprezentând după diverse opinii, o reacţie împotriva rigidităţii *Talmudului* şi împotriva raţionalismului lui Maimonides care lansase în anul 1204 – *More Nebuhim* (*Călăuza rătăciţilor*) pentru a reglementa îndepărtarea de la prescripţiile *Torah*-ei. Apariţia Cabalei se pare a se afla în strânsă legătură şi cu apariţia katharilor în sudul Franţei, vezi G. Gershom G. Scholem, *Les Origines de la Kabbale* (Paris, Aubier-Montaigne, 1966)

din urmă, valoarea pe care ajunge să şi-o acorde, la acest nivel, individul Renaşterii, delimitându-se de lume şi de instituţiile ei.

Pentru a fi eretic, Pico acceptă drept condiţie nu eroarea intelectului ci "răutatea şi perversitatea voinţei"[591].

În *Oratio* fusese afirmată cunoaşterea drept cea mai importantă determinantă a libertăţii căci ea precede, în ordinea acţiunii, voinţa şi iubirea. Între afirmaţia tomistă asupra voinţei ce este mişcată de intelect[592] şi concepţia scotistă care oferă o valoare neutră intelectului deoarece nu poate fi influenţat[593], Pico alege o combinaţie a celor două păreri: importanţa gândirii presupune un anumit voluntarism, un motiv interior şi afirmă cunoaşterea ca facultate internă motivată. Este eretic acela care, impunând primatul unei voinţe pervertite greşeşte, iar nu acela care enunţă o greşeală a intelectului neutru, intenţionând de fapt doar binele.

[591] Pico, *Apologia* (Lisabona, 1963), p. 11 şi 33
[592] Thoma d'Aquino, *Summa Theologiae* 1,2 (Alba, Editiones Paulines, 1962)
[593] Duns Scotus, *Quaestiones in quartum librum sententiorum*, 16 în *Opera omnia* (Westmead-Farnborough-Hants, Gregg International, 1969), I

d) *Heptaplus*

Dacă, în general, *Oratio* este considerată a fi o scriere celebră prin istoria romantică al cărei simbol rămâne şi prin inspiraţia conjuncturală care i-a conferit un titlu inspirat, locul ce îl ocupă în contextul creaţiei lui Pico della Mirandola ne îndreptăţeşte să o considerăm a fi mai mult decât atât.

Scriere de tinereţe, direct asociată prin tematică şi scop *Concluziilor* şi *Apologiei*, *Oratio* este într-un mod mult mai profund şi mai subtil legată de *Heptaplus*.

Un destin special pare să unească aceste două lucrări, nu doar prin reluarea în textul analizei la *Cartea Genezei*, într-o manieră matură şi mai sistematică a temelor enunţate pentru prima dată în discurs: privilegiata poziţie deţinută de om în contextul creaţiei, tema centralităţii, absoluta libertate umană, asemănarea oamenilor cu îngerii şi importanţa cunoaşterii, magia ca argument practic în susţinerea divinităţii lui Iisus Hristos, importanţa Cabalei, importanţa auto-conştientizării, idealul concordiei înţelepciunii universale.

Se ştie că *Heptaplus* a fost redactată în iarna 1488-1489 la Abazzia dei Canonici Lateranensi din Fiesole, unde superior era prietenul lui Pico – Matteo Bossi (Bossus). Mărturie stau textul lucrării[594] şi o scrisoare a lui Matteo Bossi către Salviati[595]. Lucrarea a văzut lumina tiparului în luna iulie a anului 1489, la Florenţa, prin efortul lui Bartolomeo Libri şi sub îngrijirea lui Roberto Salviati[596], fiind dedicată, asemenea *Apologiei*, lui Lorenzo de Medici.

Salviati a trimis cartea proaspăt tipărită mai multor personalităţi ale vremii, din Florenţa şi din afara ei până la Roma. Balbo Perugino, Ermolao Barbaro, Matteo Bossi, Marsilio Ficino, Bartolomeo della Fonte, Cristoforo Landino, Alammanno Rinuccini, Battista Guarini, Cassandra Fedele, Giuniano Maio[597] au alcătuit în final acel conclav al înţelepţilor visat de Pico, reunit oarecum mistic în jurul ideilor sale. *Heptaplus* este considerată astăzi, ca şi după tipărirea ei, cea mai completă şi complexă lucrare realizată de Pico, fiind situată de către critici undeva între majestuasa interpretare a Părinţilor şi subtilitatea ambiţioasă a scolasticilor.

Complexitatea textului este demonstrată în cel mai evident mod de părerile foarte diferite care le-a determinat, de la afirmaţia lui Alammanno Rinuccini, dintr-o scrisoare către Salviati (24 noiembrie, 1489), că în *Heptaplus* există lucruri pe care cu greu Moise le-ar recunoaşte ca proprii[598], la descrierea textului ca o celebrare a platonismului, după cum arată Ficino într-una dintre scrisorile sale[599] şi la admiraţia totală a lui Gianfrancesco Pico pentru care *Heptaplus* este "opera perfetta per igegno e redatta con perizia."[600]. Astăzi, Di Napoli o consideră "o transformare doctrinară" a documentului mozaic[601], Craven – o meditativă tratare filozofică şi teologică sub formă de comentariu literar[602], iar A. Raspanti – scrierea cea mai complexă a lui Pico[603].

Genul lucrării este unanim recunoscut drept un comentariu filozofic la textul *Genezei*.

În mod diferit de exegeţii care s-au ocupat de acelaşi subiect până la el, Pico nu şi-a intitulat scrierea *Hexameron* ci *Heptaplus* (de şapte ori şapte), dedicând ziua a şaptea a liniştii sabatice lui Hristos, Omul-Dumnezeu.

Din punct de vedere compoziţional lucrarea este alcătuită din şapte expuneri a câte şapte capitole fiecare, precedate de către două mari prefeţe. Acestea explică motivele alcătuirii scrierii, metoda de lucru, convingerile autorului şi, mai ales, natura conţinutului – o interpretare a operei

---

[594] *Heptaplus*, ediţia 1489, p. 5
[595] Di Napoli, *op. cit*, p. 200
[596] *Ibidem,* p. 202
[597] *Ibidem,* p. 202
[598] A. Rinnuccini, *Lettere ed Orazioni* (Florenţa, Olschki, 1953), p. 190
[599] Ficino, *Philosophica ingenia ad Christum perveminunt per Platonem …, Epistolarum* în *Opera omnia*, tom II, facsimil, p. 960
[600] Gianfrancesco Pico, *Vita*, p. 5v
[601] Di Napoli, *op. cit*, p. 200
[602] Craven, *op. cit,* p. 166
[603] A. Raspanti, *op. cit*, p. 227

celor şapte zile ale genezei. Fiecărei cărţi îi corespunde o zi a creaţiei. La rândul lor, cele şapte capitole ale fiecărei cărţi se referă la cele mai importante etape ale procesului creativ. Pico îşi încheie tratatul cu un comentariu asupra termenului ebraic *ber'sit* (la început).

Scriind această lucrare, Pico porneşte de la aceleaşi premize pe care le-a enunţat în *Oratio* cu referire la *Concluzii*: ce se poate aduce nou la o tematică atât de mult discutată? De această dată subiectul este *Geneza* – încununarea tuturor ariilor vechii teologii (*prisca theologia*), de la Zoroastru şi Hermes Trismegistus, la Platon, Plotin şi Proclus, o altfel de concordie a marilor spirite ce se încadrează în mai larga temă a celebrării unităţii celor reale în al cărei centru se află Hristos. Dubitaţiei ce pluteşte asupra posibilităţii aducerii vreunei noutăţi comentariilor la *Geneză,* Pico îi dă un răspuns în trei puncte: se poate demonstra că acest text al cărui stil pare grosolan şi defectuos este de fapt o magistrală ilustrare a înţelepciunii lui Moise, aplicarea unui criteriu interpretativ uniform şi coerent prin folosirea metodei alegorico-anagogice şi oferirea unei premize interpretative mai consistentă în contrast cu interpretările arbitrare.

Structura septiformă subliniază consacrarea modelui arhetipal, exemplul scriitorului prin excelenţă – Moise – cel căruia Dumnezeu i-a revelat pe Sinai mesajul unei opere aflate la nivelul lumii îngereşti, la rândul ei deţinătoarea modelului cunoaşterii[604]. Această scriitură perfectă operează o delimitare a categoriilor în masa enormă a destinatarilor căci doar cei mai elevaţi (între care ultimul în ordine temporală este el, Pico) înţeleg în puţine noţiuni ceea ce receptorii inferiori înţeleg în noţiuni multiple. Alegoria este deci necesară în descifrare şi se opune interpretărilor arbitrare, iar cunoaşterea filozofiei naturale şi a tainelor este regula acestei interpretări. Ultima parte a lucrării îi delimitează conţinutul, arătând că *Heptaplus* ajută la înţelegerea lucrurilor ascunse ca şi cum prin ea Moise ar vorbi oamenilor fără zăbranic pe faţă.

Preocupat de nobila posibilitate a reconcilierii marilor idei ale culturii universale, Pico modelează portretul lui Moise ca maestru al înţelepciunii umane, al tuturor doctrinelor şi scrierilor, încă din pasajele introductive. Moise este acel iniţiat "erudit în toate doctrinele egiptenilor"[605] a căror superioritate era recunoscută chiar şi de către greci. Mărturie a faptului că opera sa dogmatică-umană-literară este inspirată de Duhul Sfânt, stă recunoaşterea acestei realităţi de către creştini, evrei şi neamuri.

Cultura cabalică atât de nouă şi de incitantă pentru Pico, vine să întărească faptul că limbajul lui Moise în *Geneză*, la prima vedere atât de sărac în înţelesuri şi în eleganţă, este de fapt codul unei ştiinţe ascunse, rezervate înţelepţilor capabili să descifreze un mesaj redactat de fapt în acord cu cele mai stricte şi mai tehnice reguli ale filozofiei.

Dintre cele şapte cărţi ale lucrării *Heptaplus*, primele patru cărţi se referă la cele trei părţi ale universului: elementară, celestă şi angelică, cea de a parta fiind lumea omului.

Cartea I expune o viziune în general comună tuturor filozofilor asupra lucrurilor coruptibile: "Haec sunt in comune dicuntur de rebus corruptibilibus"[606]. Doctrina mozaică, aşa cum o desluşeşte Pico în rândurile Genezei este conformă şi se află în deplină armonie cu cele atestate de autorităţi ale filozofiei precum Averroes, Aristotel, peripatetici şi platonici[607].

În capitolul al VI-lea al acestei cărţi sunt determinate cele două surse ale demnităţii umane: originea omului – zămislit în mod nemijlocit de Creator după chipul şi asemănarea Sa şi restaurarea omului prin mijlocirea lui Iisus Hristos, Omul-Dumnezeu:

"Suprem şi prinţ a toate este omul în care natura lucrurilor compatibile vine la un sfârşit al evoluţiei sale."[608] Această perfecţiune este exemplificată de persoana lui Hristos, exponentul primordial al omenirii[609], după cum se va vedea în capitolul al VII-lea, căci dacă omul este *consummatio absoluta* a tuturor lucrurilor inferioare, Hristos este *consummatio absoluta* a tuturor

---

[604] Pico, *Oratio*, 8
[605] Pico, *Heptaplus* în *De hominis..., Heptaplus, De ente...,* p. 206
[606] *Ibidem*, p. 206
[607] *Ibidem*, capitolul al II-lea, *Cartea I*, p. 206 - 212
[608] *Ibidem*, p. 220: "Supremus omnium et princeps homo, quo mundi corruptibilis natura progressa sistit."
[609] *Ibidem*, p. 220: "primum in aliquo genere."

oamenilor, Cel ce a fost la început, izvorul a toate, Cel ce conferă perfecţiune celor ce izvorăsc dintr-însul:

> „Mai mult, aşa cum absoluta desăvârşire a tuturor lucrurilor inferioare este omul, tot aşa absoluta desăvârşire a tuturor oamenilor este Hristos. De aceea, dacă, după cum spun filozofii, din Unul care este cel mai perfect în toate aspectele toată perfecţiunea celorlalţi este derivată ca dintr-un izvor, nimeni nu se poate îndoi că, pentru om, Hristos, perfecţiunea tuturor bunătăţilor, se împarte tuturor oamenilor, aceasta însemnând că Duhul i-a fost dat Lui singur fără măsură, ca noi toţi să îl primim din plenitudinea Sa. Se poate vedea, dincolo de orice îndoială, că această prerogativă este deţinută de El ca Dumnezeu şi Om şi că este un privilegiu cuvenit şi legitim."[610]

După aceeaşi schemă, ca şi în cazul *Cărţii I*, *Cartea a II-a* descrie lumea cerească: planetele, tăria, stelele şi semnele zodiacale. Această lume celestă este una a fiinţelor vii, fiind însufleţită de un suflet propriu, modelat după sufletul uman (capitolul al VI-lea). Semnificaţia descrierii dezvăluie concepţia antropocentric-subiectivă a autorului asupra lumii:

> „Acum pregătit a declara că [natura corporală a cerurilor] este dăruită cu suflet raţional, el aminteşte alegoric omul, nu ca unul ce este slab şi pământesc şi vizibil, ci ca cel de către care, după cum a spus Plotinus, omul vizibil este condus [...]. *Scripturile* sunt în acord cu expunerea noastră pentru că în ele întreaga natură angelică şi raţională este desemnată de om [...]. De aceea Dumnezeu a adăugat maşinii celeste viaţă şi substanţă raţională, participând în inteligenţă şi, de vreme ce este în chipul şi asemănarea Lui, El a dorit ca acesta să domnească asupra trupurilor însufleţite despre care tocmai am vorbit, adică asupra tuturor semnelor stelare şi planetelor care astfel conduse din centru, ascultă comanda lui într-un asemenea fel încât nu este întoarcere nici neascultare."[611]

Capitolul al VII-lea se constituie într-o pledoarie antiastrologică şi antiidolatră, subliniând măreţia şi superioritatea omului împotriva astrelor, omul fiind chemat să se asemene Cuvântului lui Dumnezeu care este principiul celor create. Pico protestează împotriva determinismului materialist astrologic în vitutea faptului că stelele nu se pot conduce prin aspectele lor materiale, corpurile stelare fiind la fel de meschine ca şi trupurile noastre:

> „Trebuie să fim atenţi să nu vrem să fim sclavi acelora cărora natura doreşte să le fim fraţi. Nici să nu trebuiască să măsurăm condiţia noastră după măsura slăbiciunii trupului, căci acesta nu este atât de slab şi atât de pământesc precum se vede, după cum este scris şi în Alcibiade, ci este suflet, este intelect, care depăşeşte orice orbită a cerului şi orice mers al timpului [...]. De aceea să ne temem, să iubim şi să venerăm pe Acela în care, cum spune Pavel[612], sunt toate lucrurile vizibile şi invizibile, care

---

[610] *Ibidem*, p. 220: "Quemadmodum autem inferiorum omnium absoluta consummatio est homo, ita omnium hominum absoluta est consummatio Christus; quod si, ut dicunt philosophi, ab eo quod unaquoque in genere est perfectissimum ad ceteros eiusdem ordinis quasi a fonte omnis perfectio derivatur , dubium nemini est a Christo homine in omnes homines totius bonitatis perfectionem derivari; illi scilicet uni datus non ad mensuram, ut de plenitudine eius omnes acciperemus. Vide quam haut dubie haec ei prerogativa debeatur Deo et homini, quae etiam, qua homo, est peculiaris ei et legitimo privilegio convenit."

[611] *Ibidem*, p. 240: "Haectenus de corporea caelorum natura. Nunc praedita ea animo rationali declaraturus, allegorice hominis neminit, non utique illius qui est caducus et terreus et quem videmus, sed ad quo, ut inquit Plotinus, is regitur homo qui videtur […]. Astipulatur nostrae expositioni litterae sacrae, in quibus saepe angelica omnis natura et rationalis per hominem designatur [...]. Adiecit igitur Deus caelesti machinae vivam substantiam et rationalem, participem intellectus, ideoque ad imaginem et similitudinem suam hanc voluit praeesse his, de quibus Paulo ante diximus, animantibus, idest sidereis omnibus signis et planetis, quae illius ita nutu versantur , ita dicto oboediunt, ut nulla mora, nulla sit contumacia."

[612] Coloseni I, 16, vezi E. Garin, *ibidem*, p. 244n

este începutul, în care Dumnezeu a făcut cerul şi pământul, care este Hristos."[613]

Începând cu dezvoltarea filozofiei numerelor şi a raportului unitate-multiplicitate, în *Cartea a III-a*, Pico ajunge să se refere la raportul Dumnezeu – îngeri în descrierea lumii angelice.

De această dată el încearcă să demonstreze corespondenţa existentă între doctrina cabalică şi Dionisie Areopagitul în privinţa ierarhiei cereşti, în conformitate cu scrierile hermetice şi platonice. Deşi la prima vedere teoria cosmosului populat şi administrat de ierarhiile angelice pare puţin compatibilă cu vizinea universului subiectiv, explicaţia face apel la alegorie: ierarhia îngerească în trei trepte (Stăpâniile – păzitorii republicior şi monarhiilor, Arhanghelii – deţinătorii Tainelor şi ceremoniilor sacre şi Îngerii – păzitorii fiecărui individ uman în parte) corespunde apelor genezei (apele de deasupra tăriei, apele tăriei şi apele de sub tărie)[614]:

„... precum şi platonicii şi teologii noştri cred că diverse substanţe spirituale sunt puse în controlul a diferite lucrări ale lumii coruptibile de către Dumnezeu. Despre acesta şi Augustin este de acord că nu există entitate vizibilă între noi, asupra căreia să nu domnească o putere angelică şi toate trupurile sunt guvernate mereu de un spirit raţional al vieţii."[615]

Arătând că îngerii apelor de jos ne purifică, că îngerii ierarhiei medii luminează lumea celestă spre folosul nostru, iar îngerii supra-celeştrii ne inspiră focul viu al măreţiei fericirii, în ultimul capitol (VII) Pico ajunge la o temă mult dezbătută în comentariile medievale: este omul superior îngerilor?

Afirmaţia superiorităţii omului în raport cu îngerii a fost făcută, înaintea lui Pico, de umanişti precum Valla şi Ficino[616], de asemenea o poziţie comună, fără însă a fi universală, au avut unii autori scolastici ai secolului al XII-lea, afirmând că prin statut şi esenţă îngerii deţin o demnitate mai mare decât cea primită de om, dar prin faptul că trebuie să obţină mântuirea, omul este superior îngerilor[617]. Preluând această opinie, la rândul său, Pico afirmă superioritatea omului în raport cu îngerii, însă nu în mod absolut independent, ci în Hristos:

„ ... după cum spune Pavel[618], cu mult mai bine ca îngerii, aşa cum numele pe care îl moşteneşte este mai înalt ca al lor, dar, de asemenea, noi toţi, cărora ni s-a dat puterea să devenim fiii lui Dumnezeu prin harul al cărui mijlocitor este Hristos, suntem în stare să ne ridicăm deasupra demnităţii îngereşti."[619]

În pofida superiorităţii sale în raport cu îngerii, omul descris de filozofi şi de teologi până la Pico era desemnat să ocupe, din punct de vedere ontologic, un loc în ierarhia inferioară a fiinţării. În afirmarea idealului libertăţii, Pico se inspiră dintr-un material apologetic şi teologic ce depăşeşte cu mult graniţele filozofiei. Prin subiectivizarea şi personalizarea elementelor

---

[613] *Ibidem*, p. 242 şi 244:" … videamus ne nos illorum servos velimus, quos nos fratres esse natura voluit. Neque nostram conditionem de hoc infirmo corpore mediamur; neque enim homo, ut scriptum in *Alcibiade*, hoc quod videmus fragile et terrenum, sed animus est, sed intellectus, qui omnem ambitum caeli, omnem decursum temporis excedit […]. Illum igitur timeamus, amemus et veneremur in quo, ut inquit Paulus, creata sunt omnia, sive visibilia sive invisibilia; quod est principium in quo fecit Deus caelum et terram: hoc autem est Christus."

[614] *Geneză*, I, 6-7

[615] Pico, *Heptaplus* în *De hominis ..., Heptaplus, De ente* …, p. 258*:* " … quemadmodum Platonici, ita et nostri crediderunt variis mundi huius corruptibilis rebus varias spiritales substantias a Deo praefectas. Quorcica et Augustinus nullam esse vesibilem rem apud nos, cui non praesit angelica et corpora omnia per rationalem spiritum vitae regi constanter asseruit."

[616] Ch. Trinkaus, *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, 2 vol. (Londra, Constable, 1970), II, p. 512

[617] Toma d'Aquino, *Sentences*, II, 13, Q I, art. III în *Summa theologiae* (Alba, Editiones Paulines, 1962) şi Bonaventura, comentarii la fragmentul indicat din lucrarea lui Augustin, vezi Trinkaus, vol. I, p. 188-190

[618] Evrei I, 4

[619] Pico, *Heptaplus* în *De hominis…, Heptaplus, De ente …,* p. 266: "… ut inquit Paulus melior angelis effectus, quanto differentius prae illis nomen hereditavit, sed et nos omnes, quibus data potestas filios Dei fieri per gratiam cuius dator est Christus, supra angelicam dignitatem evehi possumus."

cosmosului, omul devine modelul fiinţelor raţionale, animând corpurile celeste pentru îngeri şi pentru divinitatea însăşi. Dacă aceste posibilităţi subminează ordinea metafizică a cosmosului, întruparea şi umanitatea lui Hristos o contrazice, în gândirea pichiană, apoteozarea omului fiind posibilă prin faptul că Hristos a venit pentru folosul şi spre salvarea lui:

> „În final îşi aminteşte omul, nu pentru că omul este un înger, ci pentru că este sfârşitul şi încheierea lumii angelice aşa cum în tratarea naturii coruptibile deasemenea îl plasează pe om în ea, nu ca parte a acestei naturi ci ca început şi cap."[620]

În *Cartea a IV-a* munca de creaţie a fiecărei zi are o corespondenţă alegorică într-un aspect al naturii omului. Aceasta este *Cartea* locului deţinut de om în contextul creaţiei, deoarece se află în centrul conpoziţional al lucrării, iar capitolul al IV-lea al acestei *Cărti* este exact centrul compoziţiei. Expunerea debutează printr-o generală descriere a omului, în capitolul I:

> „Omul este făcut din trup şi din suflet raţional. Sufletul raţional este numit *cer* căci Aristotel numeşte *cer* un animal care se mişcă de la sine[621] cum şi platonicii demonstrează că sufletul nostru este de o substanţă auto-mişcătoare [622][...]. Cerul se mişcă într-o orbită, sufletul raţional transformându-se de la cauze la efecte şi din nou întorcându-se de la efecte la cauze, revoluţionează într-o orbită a raţionalizării [...]. Trupul este numit *pământ* pentru că este pământesc şi o substanţă grea. De aceea, precum a scris Moise, fiind făcut din *humus* i s-a dat omului numele "uman". Dar între trupul pământesc şi substanţa cerească a sufletului o legătură de mijlocire era necesară, care trebuie să unească împreună aceste naturi distincte. Pentru aceasta a fost desemnată funcţiunea acelui subţire şi spiritual corpuscul pe care deopotrivă fizicienii şi filozofii îl numesc spirit; acesta, după cum a scris şi Aristotel[623], este mai divin în natura sa decât elementele şi corespunde proporţiei cereşti. [Moise] numeşte aceasta lumină, care desemnare nu poate să nu fie în mai mare acord cu poziţia filozofilor şi a fizicienilor, a căror opinie comună este că ar fi compusă dintr-o substanţă în special lucidă şi că în nimic mai mult decât în lumină nu se bucură."[624]

Pornind de la munca de creaţie a celei de a doua zi, când Dumnezeu a făcut tăria şi a despărţit apele de dedesubt de cele de de-asupra şi a numit tăria *cer*, Pico menţionează până acum trei părţi ale substanţei umane: raţională, corporală şi spirituală. Prin simţuri comunicăm cu animalele inferioare nouă, iar prin intelect comunicăm cu îngerii aflaţi deasupra noastră. Raţiunea este numită cer, apele de de-asupra firmamentului corespund intelectului şi cele de dedesubt corespund simţurilor.

---

[620] *Ibidem*, p. 264: "Postremo hominis meminit, non quia homo sit angelus, sed quia angelici mundi finis et terminus, quaemadmodum et de natura corruptibili agens hominem etiam attulit illius naturae non partem sed principium et caput".

[621] Aristotel, *De caelo* II, 6 , vezi *ibidem*, p.270n

[622] Platon, *Phaedrus,* 245 c, vezi *ibidem*, p. 270n

[623] vezi nota 102

[624] Pico, *Heptaplus* în *De homini ..., Heptaplus, De ente ...,* p. 270 şi 272: "Constat homo ex corpore et anima rationali. Rationalis animus caelum dicitur; nam et caelum animal a se ipso moto vocat Aristoteles, et animus noster (ut probant Platonici) substantia est se ipsa movens […]. Caelum in orbem movetur; animus rationalis, a causis ad effectus se transferens, rursusque ab effectibus recurrens in causas, ratiocinationis orbe circumvolvitur […] Corpus dicitur terra, quoniam terrosa et gravis substantia est. Quare et de homo factum, ut scribit Moses, homini dedit appellationem. Verum inter terrenum corpus et caelestem animi substantiam opus fuit medio vinculo, quod tam distantes naturas invicem copularet; huic muneri delegatum illud tenue et spiritale corpusculum, quod et medici et philosophi spiritum vocant, quem et diviniore esse natura quam elementa et caelo proportione respondere Aristoteles scribit; hic lux nuncupatur, quae cognominatio convenire magis non posset philosophorum sententiae et medicorum, quorum omnium communis est consensus esse illum substantia maxime lucida et nulla re magis quam luce gaudere, fòveri et recreari."

Astfel, capitolul al III-lea al acestei *Cărți* discută natura senzuală a omului. Acest râu de simțuri îl hrănește și îi dă viață, fără a fi cu necesitate o realitate negativă sau un semn al căderii:

„Căci simțurile au fost date prin natură tuturor muritorilor pentru a da viață și siguranță trupului, astfel încât să poată cunoaște prin ele ce lucruri sunt inofensive și aducătoare de sănătate [...]. Ochii văd mâncarea, nările o miros, picioarele o apropie, mâinile o apucă, palatinul o gustă ..."[625]

Capitolul al IV-lea se ocupă de frumusețile omului, simbolizate în text de lună, soare și stele, conform doctrinei platonice care face să corespundă soarelui *dianoia* și lunii *doxa*.

Ziua a cincea, cea în care Dumnezeu a creat reptilele, peștii mărilor și păsările cerului, aduce în discuție nu puterile cognitive ale omului ci puterile lui afective – domeniul concupiscenței și mâniei. În acest context, nu este dificil de crezut teoria pitagoreicilor despre transformarea oamenilor răi în animale. Moise merge mai departe, arătând că animalele se subdivid, distingându-se unele de altele. Și ele, la rândul lor, sunt produse de apele de deasupra tăriei sau de apele de dedesubtul ei. Unele simțuri se referă cu preponderență la trup iar altele la o dimensiune interioară pe care filozofii o numesc *fantezie*. De aceea Pico distinge între senzațiile pur fiziologice și cele psihologico-imaginare. Primele privesc mâncarea și activitatea sexuală. Ele pot fi folosite din necesitate însă nu pentru procurarea plăcerii, fiind simbolizate de vite și de animalele sălbatice. Mai departe recunoaște valoarea parțială a afectelor, importantă pentru a evita condamnarea dualistă a nivelului fiziologic și afectiv al vieții. De fapt el avertizează împotriva căderii în mahiheism.

În capitolul al VI-lea al acestei cărți, Pico îl mărește pe om nu doar ca legătură ce păstrează unitatea cosmolului ci ca pe un dumnezeu pământesc, care acționează asemenea unui locțiitor al Creatorului. El vorbește despre obiceiul întemeietorilor marilor cetăți și orașe de a-și așeza propria imagine în mijlocul acestor edificii, pentru a fi respectată și cinstită. Dar cea mai arzătoare întrebare este : „de ce omul are privilegiul de a fi chipul lui Dumnezeu?" Dumnezeu este invizibil și netrupesc. Omul este făcut după chipul Său în acea parte a lui care este cea mai asemănătoare divinității – sufletul, în care imaginea Sfintei Treimi se oglindește. Această exegeză este veche și se întoarce până la Fericitul Augustin[626], însă îngerii prezintă mai multe similitudini cu divinitatea decât omul:

„Mai mult, căutăm ceva special pentru om prin care demnitatea lui proprie și imaginea substanței divine se pot întâlni drept comune lui și nici unei alte creaturi. Ce poate fi aceasta altceva decât că substanța omului (după cum consideră unii interpreți greci) cuprinde în sine substanța tuturor naturilor și plenitudinea întregului univers prin propria sa existență."[627]

În acest text se află cea mai deplină mărturie asupra demnității umane, considerată drept rezidând, de această dată, nu în libertatea omului ci în totala cuprindere de către propria sa substanță a tuturor substanțelor din univers. Similar ideii de microcosmos, acest concept pare să fie cea mai extinsă versiune a lui[628]. Este o concepție metafizică în natura sa dar, de asemenea, pare să transceandă metafizica, rămânând la ultima viziune teologică hrănită de credința creștină și textul *Genezei*.

---

[625] *Ibidem*, p. 278: " Praestiti enim a natura sensus omnibus mortalibus ad vitam corpori salutemque procurandam, ut per eos cognoscant quae sibi noxi, quae salutaria; […]. Videt oculus cibum, olfaciunt nares, accedunt pedes, capiunt manus, palatum experitur …"

[626] Fericitul Augustin, *De Genesi ad literam*, *De trinitate* în *Understanding Augustine* (Dublin, Four Courts Press, 1992)

[627] Pico, *Heptaplus* în *De hominis ..., Heptaplus, De ente...,* p. 302: " Nos autem peculiare aliquid in homine quaerimus, unde et dignitas ei propria et imago divinae substantiae cum nulla sibi creatura communis comperiatur. Id quid esse aliud potest quam quod hominis substantia (ut Graeci etiam aliqui interpretes innuunt) omnium in se naturarum substantias et totius universitatis plenitudinem re ipsa complectitur."

[628] Ch. Trinkaus, *op. cit*, II, p. 519

Această viziune deplină asupra omului îl consideră un semi-dumnezeu iar nu o creatură pământească activă. Teologia lui Pico se dovedeşte a fi de factură scriptural-exegetică şi, nu în cele din urmă, furnizoarea unor corespondenţe între viziunea sa religioasă şi un cosmos animat, populat cu îngeri, suflete stelare, animale şi oameni, realizând o sinteză neelaborată a sistemelor metafizice clasice (platonic, neoplatonic şi aristotelic). În mod similar, el amestecă, într-o viziune quasi-poetică, sistemele vizionare ale aşa-numitei *prisca theologia*, aparţinând lui Zoroastru, Hermes Trismegistus şi Orfeu.[629]

Capitolul al VII-lea arată că Întruparea aparţine atât lumii cereşti cât şi celei pământeşti, omul putându-se bucura de pace cu amândouă, atâta timp cât află pacea în sine şi între părţile sale. Povestea demnităţii umane este povestea creaţiei şi potenţialei perfecţiuni a cosmosului, a ameninţării distrugerii prin păcat şi a restaurării sale prin Întruparea, Răstignirea şi Învierea lui Iisus Hristos, Omul-Dumnezeu, alături de însuşi omul căzut.

În *ziua a şasea*, Dumnezeu a creat omul după chipul şi asemănarea Sa, pentru a domni peste peşti, păsări şi peste animale. De această dată este clar că pentru Pico păcatul primordial a afectat demnitatea primară deţinută de om în momentul creării sale. După cum arătase în capitolul al VI-lea al *Cărţii a IV-a*:

> „Şi într-adevăr am discutat despre om mai sus, dar acum mai întâi cunoaştem în el chipul lui Dumnezeu prin care i s-a dat domnia şi comanda animalelor. Omul este astfel făurit de la natură încât să poată domina simţurile şi să potolească prin legea sa toate furiile şi apetitul mâniei sau desfrânării. Dar distrugând chipul lui Dumnezeu prin vina păcatului, mizerabili şi nefericiţi, începem să fim sclavii animalelor noastre şi ca regele chaldean să locuim cu ele, să ne târâm pe pământ dorind cele pământeşti, uitând ţinutul-mamă, uitând Tatăl, uitând împărăţia şi demnitatea noastră feciorelnică, date nouă ca un privilegiu. Cu alte cuvinte, omul, când era mărit, nu o ştia, dar acum a fost redus la vitele proaste şi a fost făcut asemănător cu ele[630].„[631]

În concluzia acestor opinii, Pico arată în capitolul al VI-lea al *Cărţii a VI-a* că omul trebuie să respingă apele torenţiale ale plăcerilor şi să afle bucurie în aflarea luminii intelectuale.

Capitolul al VII-lea urmăreşte, într-un text de factură paulină, evoluţia demnităţii umane în Adam – chipul lui Dumnezeu înainte de cădere şi în Hristos – Noul Adam, după Înviere.

În *Cartea a VII-a*, capitolul al VII-lea, este subliniat faptul că prin Taina Botezului şi prin sacrificiul lui Hristos pe cruce, oamenii devin din nou, prin convertirea evreilor şi a neamurilor, prin repetata purificare sacramentală, "restauraţi în chipul lui Dumnezeu. Căci dacă Botezul face fii ai lui Dumnezeu şi Fiul mai mult este chipul Tatălui, nu este virtutea întregii Treimi care spune «Să facem om după chipul şi asemănarea Noastră»? De aceea suntem după chipul lui Dumnezeu, suntem de asemenea fii, iar dacă [suntem] fii, suntem de asemenea moştenitori ai lui Dumnezeu, moştenitori cu Hristos ..."[632]

---

[629] *Ibidem*, II, p. 520

[630] Psalm 48, 13, vezi i*bidem*, p. 284n

[631] Pico, *Heptaplus* în *De hominis ..., Heptaplus, De ente ...* , p. 284: "Videte autem quam his diximus adamussim conveniat quod subiicitur, factum a Deo hominem ad suam imaginem, ut praeesset piscibus, avibus et bestiis, quae tum aquae tum terra produxerant; et quidem de homine iam supra disputabamus, sed nunc primum in eo Dei imaginem intelligimus, unde illi in bruta dictio et imperium. Sic etenim a natura institutus homo, ut ratio sensibus dominaretur, frenareturque illius lege omnis tum irae tum libidinis furor et appetentia, sed obliterata imagie Dei per maculam peccati, coepimus miseri et infelices servire bestiis nostris et cum rege Chaldaeo diversari inter illas, humi procumbere, cupidi terrenorum, obliti patriae, obliti Patris, obliti regni et datae nobis in privilegium pristinae dignitatis. Scilicet homo cum in honore esset non intellexit, sed comparatus est iumentis insipientibus et similis factus est illis."

[632] *Ibidem*, p.372: "Nam si Baptismus Dei filios facit, filius autem imago Patris, nonne totius Trinitatis operans in Baptismo illa est quae dicit «Faciamus hominem ad imaginem nostram»? Si igitur sumus ad imaginem Dei, sumus ei Filii. Si filii et heredes sumus, heredes Dei, coherdes Christi."

Heptaplus, descriind cele şase zile ale creaţiei şi a şaptea zi a odihnei îi îngăduie lui Pico să adune în interpretare o cosmologie a istoriei naturale, bazată pe referatul biblic asupra primelor cinci zile, o tratare a demnităţii umane, bazată pe referatul biblic al celei de a şasea zi, o interpretare asupra zilei a şaptea, legată de căderea omului, mult mai importanta sa restaurare şi îndumnezeirea sa prin Întruparea Fiului lui Dumnezeu, într-o extraordinară viziune antropocentrică a lumilor desemnate de relaţia existentă între Dumnezeu şi om, între Creator şi imaginea Sa creată, între Mântuitor şi mântuit.[633]

*

"Magnum, o Asclepi, miraculum est homo", faimosul dicton al lui Hermes Trismegitus, a însoţit de-a lungul secolelor imaginea lui Pico della Mirandola, rămând emblema teoriei omului ca *medium mundi*, asupra căreia rar se insistă atât de mult precum în documentele pichiene, căci omul este tema centrală a întregii sale filozofii.

Exaltarea omului ca *magnum miraculum*, prezentă deopotrivă şi în aceeaşi măsură mai ales în *Oratio* şi *Heptaplus*, găseşte o justificare diferită în fiecare dintre cele două scrieri, oferind o viziune dublă asupra acelei *dignitas hominis* despre care s-a scris masiv în epoca Renaşterii. În *Oratio* măreţia omului rezidă în libertatea sa absolută, în *Heptaplus* ea rezidă în statutul de sinteză a fiecărui stadiu al creaţiei, ce a fost conferit omului.

Justificarea demnităţii umane se regăseşte în hotărârea divinităţii de a făuri în om acel contemplator al unei creaţii perfecte în care, contemplând-o, se poate regăsi, şi care deţine puterea de a-şi hotărî singur soarta.

Poziţia omului în contextul creaţiei nu este doar una privilegiată ci, prin privilegiile conferite ei, este unică. De aceea, într-o manieră similară celei ficiniene, Pico supune omul unui proces de individualizare generică în raport cu întregul creaţiei divine. Omul este centrul universului, *complexus* et *colligatio* ale acestuia şi el însuşi un microcosmos; sufletul omului este chipul divinităţii iar el este potenţialul subiect al procesului de îndumnezeire; unic, liber, sinteză a toate, omul este mai presus de orice contemplatorul creaţiei şi al Adevărului, el se oglindeşte în creaţie şi îl oglindeşte pe Creator, în el se întrupează Fiul lui Dumnezeu pentru a-l face dumnezeu în har.

"Nel gran mezzo dell'universo", "vinculo e nodo del mundo", omului i s-a conferit centralitatea cu o semnificaţie particulară. Omul *medius*, cel între lumi, sfârşitul lumii angelice, începutul lumii elementare, este detaşat de restul creaţiei, având o lume a sa, distictă de lumile angelică, celestă şi terestră. El este un mare miracol deoarece posedă în sine toate naturile ce se găsesc în mod distict şi separat în lumile create. Perspectivele lui Pico asupra omului se completează. În *Oratio* este accentuată asemănarea omului cu Dumnezeu, în *Heptaplus* se continuă această perspectivă sub aspectul felului în care Dumnezeu transcende toate naturile lumii. Astfel, omul devine imaginea indefinitei infinităţi ce caracterizează divinitatea. În fruntea naturilor care sunt fixe şi determinate, omul are în sine posibilitatea şi puterea de a-şi asuma o determinare. Libertatea sa este posibilă în baza structurii sale, în care converg toate naturile create. Pico nu descrie un om ce s-a substituit divinităţii ci o creatură liberă a acesteia. Totuşi, fără nici o urmă de îndoială, gândirea pichiană afirmă o anume quasi-divinitate a sufletului[634] în decrierea circularităţii şi reflexivităţii sufleteşti. Din mişcarea de la sine spre sine rezultă auto-conştiinţa propriei valori, venind de la Dumnezeu şi îndreptându-se spre Dumnezeu.

Întoarcerea de la sine în sine şi conştiinţa venirii de la Dumnezeu şi îndreptării către El este condiţia indispensabilă pentru introspecţie, pentru cunoaşterea celorlalţi, pentru aprecierea darurilor divine.

Dinspre această excelenţă a condiţiei umane vine importanţa deosebită acordată de filozof cunoaşterii. Atribut al existenţei heruvimice – *medietas* a lumii angelice, cunoaşterea este cea care operează, la nivelul întregii opere pichiene, o individualizare specifică ce decurge din categoriile existenţei universale şi se reflectă asupra existenţei umane ca sinteză a acestora, fiind rezultatul absolutei libertăţi şi a puterii de autodeterminare deţinută numai de către om.

---

[633] Ch. Trinkaus, *op. cit*, II, p. 524
[634] Di Napoli, *op. cit*, p. 382

Cultivarea semințelor intelectualității separă planta de animal şi de înger. Cunoaşterea este acel catalizator care împarte oamenii în categorii, dintre care primele două cunosc şi o determinare morală, pe când a treia şi a patra o presupun doar, dată fiind presupunerea moralității în noblețea preocupărilor intelectuale. Cei ce se abandonează instinctelor primare sunt plante iar nu oameni. Cei care îşi lasă rațiunea dominată de pofte prin ispitirile imaginației sunt fiare iar nu oameni. Filozofii care determină totul prin mijloacele propriei rațiuni sunt ființe cereşti. Contemplatorul, devenit inconştient de propriul său trup şi preocupat doar de bogățiile interioare ale minții, nu este nici din cer nici de pe pământ ci însăşi chipul divinității, el este omul lui Pico della Mirandola. Această clasificare a exponenților speciei umane aminteşte de cele patru grade de comportament moral pe care le întâlnim la Marsilio Ficino în *Theologia Platonica*[635] şi de individualizarea specifică a exponenților rasei umane.[636] Ceea ce diferențiază cele două opinii este cauza acestei diversități. Dacă pentru Ficino ea este rezultatul unui determinism material (influența astrelor) sau a unei posibile predestinări, pentru Pico aceste categorii de indivizi reprezintă dovada absolutei libertăți ce ne-a fost conferită şi evidența de neclintit a auto-determinării noastre.

Mai mult decât atât, Pico nu se opreşte la cele patru categorii umane determinate de factorul catalizator al cunoaşterii ci merge mai departe, operând o distincție clară între cei pe care îi socoteşte generic drept filozofi. Ei sunt deținătorii semințelor intelectualității dar şi între ei există adevărați şi falşi exponenți ai acestei categorii umane. Text foarte personal prin natura sa şi amprentat de însăşi individualitatea autorului, de problemele şi de convingerile sale, *Oratio* este ilustrativ în acest sens. Antiteza conținută în paginile discursului trasează o linie de demarcație între adevărații şi falşii profeți, descriind un mic portret al filozofului ce accede la acest satut prin vocație, iar nu prin dorința de parvenire. El este un om pe deplin dedicat pasiunii sale pentru cunoaştere, ale cărui nopți şi zile sunt petrecute în cercetare, dezinteresat în ceea ce priveşte orice răsplată materială ori slava deşartă. Între aceşti filozofi se numără auditorii imaginați de el ca luând parte la neconcretizata dezbatere. Lor li se adresează Pico cu apelative precum *padri venerandi* şi *doctores excellentissimi*[637]. De cealaltă parte se află filozofii cu numele, în a căror categorie sunt incluşi detractorii scrierilor şi întreprinderilor de tinerețe ale filozofului, oameni pe care propria sa experiență îi dovedise drept pseudo-docți, măcinați de interese meschine şi invidii mărunte, cei despre care exclamase *rudis est ista magister*[638].

Tot cu ocazia acestei secunde clasificări întâlnim autoportretul literar al autorului, în care sunt accentuate trăsăturile de adevărat filozof, munca extrordinară pe care a depus-o, conştiința propriei valori, iubirea pentru adevăr, tinerețea şi, nu în ultimul rând, efervescența libertății necondiționate de care se bucură cu trupul, cu mintea şi cu sufletul.

Odată cu acest autoportret, Pico săvârşeşte o nouă operație în procesul de individualizare reflectat de opera sa. Este vorba despre apariția în text a individului specific şi poate nu întâmplător citim despre el însuşi, filozoful dornic să evolueze de la statutul de explorator la cel de contemplator.

Contemplatio este orizontul lui Pico şi deopotrivă orizontul gândirii sale. Contemplarea nu este doar un act pur intelectualist, după cum am putea crede urmărindu-i doctrina cunoaşterii, ci este spiritul ştiinței care nu îndepărtează de Dumnezeu, ci călăuzeşte spre El. Este împlinirea acelui raport dintre om, inteligibil şi *contemplatio* sau *intellectio* pe care îl întâlnim în *De Trinitate* a Fericitului Augustin şi la Tommaso Campanella.

În paginile lucrării *Heptaplus*, Pico della Mirandola reuşeşte să facă saltul spiritual de la statutul de simplu filozof la cel de contemplator. Aici individul specific se ridică deasupra istoriei, dobândind o semnificație profundă în iconomia mântuirii. Cei trei indivizi specifici cărora li se acordă cea mai mare importanță în text sunt de această dată: Moise, Avraam şi Iisus Hristos.

După cădere, spiritul omului mai are o posibilitate de a rămâne marea minune a lumii, iar aceasta este mântuirea, prin jertfa Mântuitorului şi prin lucrarea Duhului Sfânt. Lui Moise,

---

[635] Temperat, continent, incontinent şi intemperat
[636] Ficino, *Theologia Platonica*, Cartea a XVIII-a, cap. X: *Status animae impure*, *Opera omnia*, tom I, pp. 418-422
[637] Pico, *Oratio* în De *hominis ...*, *Heptaplus, De ente ...*, p. 102 şi 146
[638] Di Napoli, *op. cit*, p. 93

consummatio absoluta a tuturor înţelepţilor vechii teologii, i se revelează *Divina lex*, alcătuită din *Lex norma* şi *Lex Biblia*. El este arhetipul, exponentul înţelepciunii lumii în evoluţia ei dinspre Egipt spre Sinai, el este întruparea într-o persoană a mult căutatei *dignitas hominis*. Moise este urmat de Avraam, omul istoric în timpul istoric, administratorul legii naturale.

Heptaplus culminează în textele referitoare la persoana lui Iisus Hristos. În istoria lumii, omul este *medium mundi*. În istoria mântuirii, Hristos – *consummatio absoluta* al întregului neam omenesc, Adam cel nou, este din veşnicie *Principium mundi*, cel de la care am primit *Lex divina*. El este Om şi Dumnezeu. Pico demonstrează în paginile lucrării istoricitatea şi divinitatea persoanei lui Hristos, afirmând că El este Mesia. Hristos este adevărata exaltare a omului, dăruind acestei creaturi căzute îndumnezeirea şi eternitatea visată de gânditorii Renaşterii precum şi de către toţi înţelepţii epocilor precedente.

Hristos este cel în care *dignitas hominis* devine *dignitas christiani*.

*

Începând cu Burckhardt şi Walter Pater, mulţi dintre cei ce au studiat Renaşterea au văzut în Pico della Mirandola cel mai strălucitor purtător de torţă care a luminat procesul de trecere a culturii moderne "de la întuneric la lumină"[639] deşi există voci care ar contrapune acestei estimări rafinata spiritualitate a lui Marsilio Ficino[640]. Ceea ce au reuşit să scoată la suprafaţă studiile celei de a doua generaţii de cercetători ai *Quattrocento*-ului este spiritualitatea creştină existentă în epocă, relaţia ei profundă cu individul şi trăirile sale.

Deşi lipsită de opulenţa receptării la nivelul maselor, de evidentul impact pe care l-a produs asupra oamenilor Evului Mediu, spiritualitatea creştină nu a fost supusă extincţiei, iar oamenii Renaşterii nu au fost nici pe departe exponenţii unei forme de neo-păgânism. De această dată ea ţine nu atât de exterioara şi vizibila manifestare cultică, de afirmarea instituţională a Bisericii şi de instinctul de conservare al societăţii feudale, a cărei scară ierarhică conferea divinităţii suprema poziţie seniorală.

Procesul naşterii conştiinţei de sine nu a fost lipsit de dureri. Descoperindu-se, individului renascentist i-au trebuit, asemenea lui Pico, un număr de ani şi de experienţe pentru a realiza că dincolo de marea minune a propriei exitenţe şi de bogăţia darurilor pe care fiecare le posedă, există o minune mult mai mare. Aceasta este trecerea de la omul istoric la omul spiritual, proces discret, asemenea unei adieri de vânt, în comparaţie cu spectaculozitatea furtunoasă şi cutremurătoare a primei descoperiri. Dar, dacă conştiinţa propriei unicităţi a făcut din Renaştere una dintre cele mai exotice vârste ale omenirii, curajul raportării individuale la dumnezeirea nelimitată, atemporală, absolută, copleşitoare şi capacitatea de a păstra conştiinţa propriei valori în continuare, au dat aceleiaşi Renaşteri o profunzime pe care de abia acum începem să o bănuim. În acest sens, Pico a fost cu adevărat omul epocii sale.

[639] B. P. Copenhaver, Ch. B. Schmitt – *Renaissance Philosophy,* p. 163
[640] *Ibidem,* p. 163

Concluzie

Întorcându-ne în aceste pagini spre ceea ce am putea numi o concluzie generală asupra excursului întreprins, remarcăm mai întâi faptul că problematica individualizării, a definirii şi a delimitării ei practice, aşează identitatea într-o relaţie strânsă cu factorul temporal.

Procesul de individualizare constituie istoria acestei identităţi a cărei sedimentare ontologică i-a conferit, în accepţiunea lui Paul Ricoeur, valoare de identitate narativă.[641] Cum orice naraţiune presupune un complex de acţiuni, relatarea despre procesul individualizării se ţese din circumstanţe, intenţii, motive, deliberări, întreprinderi voluntare şi involuntare, pasivitate, constrângeri, atingerea scopurilor, deznodăminte reieşite din aparente jocuri ale hazardului.

Programate sau întâmplătoare, evenimentele ce marchează curgerea acestui proces cunosc în permanenţă o determinare morală sau etică a acţiunii, în relaţie cu categoriile binelui şi obligatoriului. Neputând dezvolta o condiţie autarhică, autonomia sinelui experimentează în permanenţă solicitudinea faţă de semen şi preocuparea pentru administrarea dreptăţii fiecărui individ în parte. Tocmai de aceea, istoria individualizării se desfăşoară sub semnul religiozităţii, deci implicit al trăirii creştine, domeniu foarte puţin explorat în cadrul studiilor renascentiste.

*

Începuturile fiecărui proces al afirmării folosesc fermenţii condiţiei speciale şi ai lipsei precedenţei. În cazul subiectului acestei lucrări, simpla relatare istorică ne înfăţişează un context special – Italia, un spaţiu privilegiat – Florenţa şi o vreme în care spiritul uman a manifestat o efervescenţă culturală fără precedent – *Quattrocento*.

Societatea florentină a secolului al XV-lea poartă semnul individualizării generice în raport cu civilizaţia şi cultura celorlalte naţiuni europene, deschizând toate porţile necesare următoarelor etape de individualizare. Concepţiile acestui timp, dar mai ales o pragmatică înţelepciune comunitară, dobândită în urma experienţelor asumate, înlesnesc afirmarea şi ascensiunea individuală, o susţin prin oferirea premizelor religioase şi clasice necesare cunoaşterii de sine, o comunică prin intermediul biografiei şi autobiografiei, dând valoare definitivă duratei personale. Celor care au ieşit învingători din întâlnirea cu noile forme ale exploatării, li s-au ridicat monumente în ale căror reprezentări grafice întâlnim relieful toscan, arhitectura florentină, costumele şi fizionomiile timpului.

Erau conştienţi florentinii de epoca fără precedent în care trăiau? Fiind lipsit de o cultură vastă, omul de rând probabil că nu realiza lipsa precedenţei dar intuia cu siguranţă faptul că era contemporanul unor evenimente cu totul speciale. Florenţa constituia scena tuturor posibilităţilor, a uimitoarelor metamorfoze politice şi sociale. Viaţa în interiorul cetăţii a cunoscut perioade de bunăstare inedite în complexitatea lor, manifestate deopotrivă în creşterea nivelului de trai, ridicarea standardelor şcolarizării, înflorirea economică şi râvna edilitară. Pe de altă parte, în perioadele de criză, de foamete, război sau în timpul epidemiilor, progresul s-a manifesta în afişarea unor noi mentalităţi, în asumarea unor atitudini mai detaşate. Naturaleţei acestor percepţii se adaugă trăirea patriotică artificial cultivată de oficialităţile municipale, în cadrul luptei pentru supremaţie dintre oraşele italiene.

Gloria din care se împărtăşea anonimul florentin era revărsată de magnificenţa unor conducători precum Cosimo şi Lorenzo de'Medici, de fervoarea mistică a unor lideri spirituali precum Girolamo Savonarola. Exponenţii vieţii politice erau mai plini de strălucire ca niciodată, oamenii Bisericii se asemănau din ce în ce mai mult cu extraordinarele personalităţi ale sferelor laice. Impulsul religios era călăuzit spre noile domenii ale asistenţei sociale, suplinind nevoile specifice ale diverselor categorii de indivizi. Însăşi trăirea creştină dobândea o profunzime neaşteptat în faţa problematicii unei lumi în fierbere, căci omul de rând asista la schisma papalităţii, la căderea Constantinopolului sub turci, la lupta puterii seculare cu cea spirituală, trăind deopotrivă sub anatemă şi sub binecuvântare.

[641] P. Ricoeur, *op. cit.*, p. 17

În Florența Renașterii, Dumnezeu era adorat pentru asumarea umanității, pentru chenotica Întrupare a Mântuitorului, pentru toate posibilitățile oferite omenirii. Peste imaginea deșertată de slavă a sfinților a fost așezat portretul sau autoportretul individului specific, într-o compensatoare dorință de înălțare la ceruri. Aceste trăiri au constituit însă limite pe care percepția omului de rând nu le-a putut depăși. A fost rândul gândirii umaniste să distileze cu pricepere și răbdare esențele subtile ale individualizării.

*

Pentru început, Leon Battista Alberti, în scrierea sa *De pictura*, a oferit libertate de manifestare unui spirit renascentist lipsit de maturitate însă marcat de un puternic caracter revoluționar, pictorul fiind liber să își urmeze concepția particulară despre lume în nutrirea unei opere individuale. Spațiul albertian individualizează generic condiția umană fără a se sprijini pe o argumentație bine precizată din punct de vedere teoretic, modelând forme antropomorfe, centrându-se în figura umană a cărei frumusețe idealizată este o palidă întreprindere mesianică de restaurare a primordialei desăvârșiri edenice. Premizele individualizării specifice sunt limitate, pictorul umanist fiind considerat prototipul în care se manifestă culmea axiologică a expresiei artistice, definindu-se narcisiac drept creator capabil a concura divinitatea. În acest naiv egocentrism, individualizarea specifică nu caută nume ci se răsfrânge asupra autorului, constituind reflexia sa în operă, similară oglindirii.

Pentru o mai profundă abordare a fost necesară acomodarea năzuințelor umaniste valorilor tradiționale ale Creștinismului, etapă intermediară parcursă de Marsilio Ficino.

În gândirea lui Ficino, sufletul este cel care individualizează omul în contextul creației, așezându-l în centru ei. Din punct de vedere generic, omul se individualizează prin asemănarea lui cu divinitatea, prin structura ambivalentă, complexitatea naturii sale spirituale și specificitatea naturii sale corporale. Starea sufletului după moarte indică inerentele individualizări specifice prin gradele de comportament moral în funcție de care omul dobândește mântuirea.

Perspectiva lui Marsilio Ficino este mai largă decât cea a lui Alberti. El nu se limitează la o singură profesie – culme a tuturor preocupărilor umane, ci se apleacă plin de reverență în fața înțelepților, cei care au atins un grad superior de inițiere, dintre care doar teologii ajung cu adevărat la trezvia sufletului. Și de această dată individul specific transpare din paginile lucrării purtând numele autorului sau al membrilor familiei sale, persoane ce moștenesc aceleași daruri, superioare celorlalți. Autorul este magul capabil să controleze natura și să se individualizeze prin reflectarea afectelor sale în oameni. Ne mai aflăm încă în acea etapă de elaborare a gândirii renascentiste în care omul este venerat pentru calitățile sale divine.

Pico della Mirandola este exponentul prin excelență al acestui secol renascentist, viața și opera lui oglindind întregul proces al maturizării umaniste. Bogată în încărcătură psihologică și introspecție, *Oratio* operează o individualizare generică în afirmarea faptului că omul în univers are o poziție de invidiat și subliniază prin structura ei compozițională individualitatea specifică a autorului. *Oratio* este expresia raportării tânărului Pico della Mirandola, în vârstă de 24 de ani, la restul lumii și la restul înțelepciunii contemporane.

Heptaplus este o operă de maturitate în care autorul trece de la statutul de explorator la cel de contemplator. Omul rămâne cea mai minunată creatură a universului cu toate că a fost marcat de cădere, însă valoarea sa nu se schimbă deși căderea nu mai este ignorată ca până acum: omul este cel pentru a cărui fericire veșnică S-a răstignit Mântuitorul. Individul specific numit în paginile acestei lucrări este prototipul uman în evoluția sa de-a lungul iconomiei mântuirii, purtând numele Moise, Avraam, Iisus Hristos. În scrierea lui Pico della Mirandola gândirea umanistă se apropie definitiv de teologie, afirmând că adevărata demnitate umană este demnitatea creștină.

În încheierea lucrării sale *Eros şi magie în Renaştere,* I. P. Culianu descrie tulburările sfârşitului de secol XV, pricinuite de conjuncția dintre Jupiter şi Saturn în Scorpion la 25 noiembrie 1484, fenomen care, potrivit ulterioarelor interpretări ale profețiilor, anunța naşterea lui Luther.[642] Pe tot parcursul secolului al XV-lea, italienii aşteptaseră sosirea profetului, nesatisfăcător reprezentat de Girolamo Savonarola. Profetul întruchipa aspirațiile religioase de înnoire spirituală, conferea un statut special celor care se învredniceau a fi destinatarii mesajului său, aducea cu sine, mai presus de orice, mesajul unei lumi noi.

În anul 1499, umanistul italian Polidoro Vergilio publica *De inventoribus rerum* cu tema descoperirilor şi invențiilor din arte, ştiințe şi diversele domenii ale culturii umane şi materiale. Ulterioare îmbunătățiri ale textului au adăugat materiale referitoare la instituțiile bisericeşti. Lucrarea a cunoscut un foarte mare succes, referindu-se între altele la religie, cosmogonie, limbă, căsătorie, literatură, gramatică, poezie, dramă, istorie, retorică, muzică, ajungând în final la filozofie. Conținutul acestei lucrări descrie o lume întreagă, aşa cum era ea percepută de individul privilegiat a-i fi contemporan. Este o lume plămădită din complexele raporturi ale exteriorizării ce se reflectă în viața socială şi artele plastice şi ale interiorizării ce reiese din preocupările religioase şi literare.

Libertatea afirmării individuale este cea care conferă unei epoci demnitatea de a se afla în atenția posterității. Preocupările spirituale, intelectuale şi artistice, ca produse ale procesului de individualizare în secolul al XV-lea, constituie nota distinctivă ce conferă fenomenului Renaşterii florentine o individualitate aparte în istoria civilizației.

După cum i s-a sortit acestei lumi post-edenice să nu recunoască profetul care i-a fost trimis, cu excepția rară a „celor chemați", italienii din *Quattrocento* s-au aplecat cu inconsecvență în fața omului de geniu, aducător al mesajului originalității. Ei s-au împărtăşit însă din spiritualitatea pe care acesta o iradia, al cărui motor l-a constituit, de atunci şi până astăzi, conştiința propriei individualități.

Fenomenul renascentist al secolului al XV-lea, în ansamblul său, a căutat în mod consecvent aprofundarea studiului acelei constate existențiale ce reunea toate potențele individualizării: omul ca receptor al divinității, martor al vârstelor istorice de aur, membru al societății, creator, inovator, factor al înnoirii. Fiecare existență umană în parte constituie, prin şansa nemuririi ce i s-a acordat, chintesența valorii pure. Istoria păstrează înnoirea, progresul individual, singurele mijloacele prin care putem învinge trecerea inexorabilă a timpului căci, după cum Platon aminteşte cuvintele lui Heraclit:

„Toate merg înainte, nimic nu stă pe loc şi ... niciodată nu vei păşi de două ori în acelaşi râu."[643]

[642] I. P. Culianu, *op. cit.,* pp. 255 - 259
[643] Platon, *Cratylus,* 402 A

BIBLIOGRAFIE

SURSE PRIMARE:

Alberti Leon Battista, *Della pittura*, ed de Luigi Mallé (Florența, Sansoni,1950)

_ *I primi tre libri della famiglia* (Florența, F. C. Pellegrin & E. R.Spangano, 1846)

_ *On Painting and Sculpture*, ed. bilingvă, engleză – latină, ed. de Cecil Grayson (Londra, Phaidon, 1872)

Anselm de Canterbury, *De ce s-a făcut Dumnezeu om* (Iaşi, Polirom, 1997)

Atti del podestà di Lio Mazor (Veneția, Instituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arte, 1999)

Augustin, Fericitul, *De Genesi ad literam* în *Understanding Augustine* (Dublin, Four Courts Press, 1882)

Barbaro Ermolao, *Epistolae, Orationes et Carmina*, 2 vol. (Florența, Bibliopolis, 1943)

Barletta Gabriel de, *Sermones celeberrimi*, 2 vol. (Veneția, 1571)

Bergomensis Jacobus Philippus, *Sopplimento delle Croniche universale del mondo* (Veneția, MDLXXV)

Bernese Antonino, *De Dorea* (Viena, H. Hagen, 1874)

Biblia (Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2002)

Bicci Neridi, *Le ricordanze: 10 marzo 1453 – 24 aprile 1475* (Pisa, Marlin,1976)

Bisticci Vespasiano da, *Vite*, 2 vol. (Florența, A. Greco, 1976)

Boccaccio Giovanni, *Viața lui Dante* (Oradea, Editura Litera, 1994)

Bruni Leonardo, *Historiarum florentini populi*, 3 vol. (Florența, S. Mancini & P. Leoni & Fr. Tonietti, 1855 – 1860)

_ *San Basilio, Discorso ai giovani* (Florența, Centro internazionale del libro, 1984)

Canale Martino da, *Cronique des veniciens* în *Archivo Storico Italiano* (Florența, L. S. Olschki, 1845)

Carracciolus Robertus, *Sermones de laudibus sanctorum* (Neapole, 1489)

Cavalcanti Giovanni, *Istorie Fiorentine*, 2 vol. (Florența, 1838-1839)

Cellini Benvennuto, *Memoirs of Benvennuto Cellini, A Florentin Artist, Written by Himself* (Londra-New York, Dent & Dutton, 1906)

Cennini Cennino, *Tratatul de pictură* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1977)

Certaldo Paolo da, *Libro di buoni costumi* (Florența, A. Schiaffini, 1945)

Cicero Marcus Tullius, *De natura deorum libri tres* (Lipsiae, in aedibus, B.G. Teubueri, 1911)

_ *Tusculane Disputationes* (Aug. Taurinorum: In aedibus Bapt. Paraviae et sociorum, 1984)

Clement Alexandrinul, *Cohortatio ad gentes* în *Opera omnia*, 4 vol.(Lipsiae, E. B. Schwikert, 1981)

Comestor Peter, *Historia scholastica* (Impressa Lugduni, 1453)

Compagni Dino, *Istoria fiorentina dall'anno 1280 fino all 1312* (Florența, L. S. Olschki, 1845)

Guicciardini Francesco, *Dialogo e discorsi dell reggimento di Firenze* (Bari, Palmarocchi, 1932)

_ *The History of Italy* (Princeton-New Jersey, Princeton University Press,1984)

Eusebiu de Caesarea, *Historia Ecclesiastica* (Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1991)

Ficino Marsilio, *Epistolarum* în *Opera omnia*, 4 tom. (Torino, Bottega d'Erasmo, 1959), II

_ *De amore* în *Opera omnia*, III
_ *De sole & De Lumine* în *Opera omnia* , II
_ *De vita coelitus comparanda* în *Opera omnia*, I
_ *Disputatio contra iudicium astrologorum* în *Opera omnia*, II
_ *In divinum Platonem epitomae* în *Opera omnia*, III
_ *In epistolas Pauli Apost. Comm.* În *Opera omnia*, IV
_ *Theologia Platonica* în *Opera omnia*, IV
Heraclius Pseudo, *De coloribus et artibus Romanorum*, (Viena, 1873)
Hermes Trismegistus, *Asclepius* în *Hermetica*, 6 vol. (Oxford, Scott, 1924), I
Hesiod, *Works and Days* (Londra, Harmondsworth, 1973)
Hollanda Francisco de, *Da pintura antiga* (Lisabona, Collecção arte e artistas, 1984)
Hutten Ulrich von, *Vitae suae rationem exponens* (Viena, 1518)
Isidore de Sevilia, *De diis gentium* în *Etymologiae* (Paris, Les Belles Lettres, 1981 – 1986)
Lactanțiu, *Institutiones divines* (Sources Chrètiennes, Paris, du Cerf, 1973)
Laertius Diogenes, *Lives of Eminent Philosophers*, 2 vol. (Cambridge Mass, Howard University Press, 1970)
Landucci Luca, *A Florentine Diary: from 1450 to 1516* (New York, Arno Press, 1969)
Machiavelli Niccolò, *Istoriile florentine* (Bucureşti, Editura Ştiinţifică,1968)
_ *Principele* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1997)
Macrobius Ambrosius, *Saturnalia* (Bucureşti, Editura Academiei, 1961)
Manetti Antonio, *Vita di Filippo di Ser Brunellesco* (Florența, Toesca, 1927)
Petrarca Francesco, *L'Africa* (Florența, Sansoni, 1926)
Pico Gianfrancesco, *Ioannes Pici Mirandulae vita* în Pico della Mirandola, *Opera omnia* (Hildesheim, 1969), I
Pico Giovanni Mirandolla della, *Opera omnia* (Hildesheim, 1969)
_ *Apologia* facsimil al ediției îngrijite de Angelo Poliziano, 1532 (Lisabona,1963)
_ *Conclusiones*, ediție nouă (Geneva, Librairie Droz, 1973)
_ *Heptaplus* în *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno* (Florența, Vallechi, 1942)
_ *Oratio* în *De hominis dignitate, Heptaplus, De ente et uno*
Pitti Buonaccorso, *Cronica* (Bologna, A. B. della Lega, 1905)
Platon, *Republica* (Londra, Penguin, 1987)
Plinius cel Bătrân, *Naturalis Historia*, 2 vol. (Iaşi, Polirom, 2001)
Pontano Giovanni, *I trattati delle virtù sociale* (Roma, F. Tadeo, 1965)
Riva Bonvicino da, *De Magnalibus Urbis Mediolani* în *Bollettino dell'Instituto Storico Italiano*, XX, 1899
Rucellai Giovanni, *Il zibaldone quaresimale* (Londra, A. Perosa, 1960)
Salutati Coluccio, *Lettere*, 3 vol (Florența, F. Novati, 1896)
Strozzi Allessandra, *Lettere di una gentiloma fiorentina del secolo XV ai figliuoli esuli* (Florența, G. Guasi, 1877)
Teodor Studitul, *Iisus Hristos prototip al icoanei sale* (Alba Iulia, Deisis,1994)
Theophilus Presbiterul, *De diversibus artibus* (Oxford-New York-Toronto, Oxford University Press, 1961)
The Letters of Marsilio Ficino, 6 vol. (Londra, Walwyn, 1983)
Toma d'Aquino, *Summa theologiae* (Alba, Editiones Paulines, 1962)
Vasari Giorgio, *Viețile pictorilor, sculptorilor şi arhitecților*, 3 vol.(Bucureşti, Editura Meridiane, 1968)
Villani Giovanni, *Croniche di Giovanni Matteo e Filippo Villani: secundo le migliore stampe e corredate di note filologiche e storiche*, 2 vol.(Trieste, Sezione Letterario –artistica del Lloyd austriaco, 1857-1858)
Villani Filippo, *Liber de civitas florentinae famosis civibus* (Florența, G. C. Galletti, 1847)

Voragine Giacomo da, *Legenda Aurea : vulgata historia lombardica, Dicta* (Osnobrück, Zeller, 1965)

Zardino de oration (Veneția, 1494)

SURSE SECUNDARE:

Alazard Jean, *The Florentine Portraits* (Brussels, Nicholson & Watson,1948)

Allen Don Cameron, *Doubt's Boundless Sea: Skepticism and Faith in Renaissance* (Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1964)

Allen Michael Jordan B., *The Platonism of Marsilio Ficino* (Londra,University of California Press, 1984)

Assunto Rosario, *La critica d'arte nel pensiero mediovale* (Milano, Il Saggiatore, 1961)

Avery Charles, *Florentine Renaissance Sculpture* (Londra, John Murray, 1970)

Barthèlemy Dominique & Contamine Philippe & Duby Georges & Braunstein Philippe, *Probleme* în *Istoria vieții private* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1995), IV

Battisti Eugenio, *Antirenaşterea* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1982)

Baxandall Michael, *Giotto and the Orators: Humanists Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition, 1350 – 1450* (Oxford, Clarendon Press, 1971)

_ *Painting and Experience in the Fifteenth – Century Italy* (Oxford, Oxford University Press, 1988)

Berti Ernesto, *Il critone latino di Leonardo Bruni e di Rinuccio Aretino* (Florența, Olschki, 1983)

Bevan Edwyn Robert, *Stoiciens et sceptiques* (Paris, 1927)

Bihlemeyer & Tuchle, *Histoire de l'Eglise*, 3 vol. (Paris, Casterman, 1964), II

Boas George, *Historical Periods* în *Journal of the Aesthetics and Art Criticism*, IX, 1953

Bossy John, *Creştinismul în Occident: 1400 – 1700* (Bucureşti, Humanitas,1998)

Breen Quirinus, *Giovanni Pico della Mirandola in the Conflict of the Philosophy and Rhetoric* în *Journal of the History of Ideas*, XIII, 1952

Brucker Gene A., *Renaissance Florence* (N. Y.- Londra-Sydney-Toronto, John Willey and Sons,1969)

Bullard Melissa Meriam, *Renaissance Spirituality and the Ethical Dimensions of Church Reform in the Age of Savonarola: the Dilema of Cardinal Marco Barbo* în *The World of Savonarola: Italian Èlites and Perceptions of Crisis* (Aldershot-Burlington USA-Singapore-Sydney, Ashgate, 2000)

Burckhardt Jacob, *Civilizația Renaşterii în Italia* (Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969) şi ediția în limba engleză (Londra, Penguin, 1990)

Burdach Konrad, *Reformation, Renaissance, Humanismus* (Berlin, Gebründer Paetel, 1926)

Burke Peter, *The European Renaissance: Centres and peripheries* (Oxford, Blackwell, 1988)

Bush Douglas, *The Renaissance and English Humanism* (Toronto, University of Toronto Press, 1989)

Cancro Cesare, *Filosofia ed architettura in Leon Battista Alberti* (Neapole, Morrano, 1978)

Cassirer Ernst, *The Individual and the Cosmos* (Oxford, Blackwell, 1963)

Chastel Andrè, *Artistul* în *Omul Renaşterii* (Iaşi, Polirom, 2000)

Chatzidakis Nanon, *Da Candia a Venezia: icone greche in Italia, XV – XVI seculo* (Atena, Neaekd, 1993)

Cloulas Ivan, *Lorenzo Magnificul* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1987)

Cohn Samuel Kline, *The Cult of Remembrance and the Black Death: six Renaissance Cities in Central Italy* (Baltimore-Londra, John Hopkins University Press, 1992)

Collins Ardis B., *The Secular is Sacred* (Nijhoff, The Hague, 1974)

Copenhaver Brian P. & Schmitt Charles B., *Renaissance Philosophy* (Oxford-N.Y., Oxford University Press, 1992)

Craven William, *Pico della Mirandola: un caso storiografico* (Bologna,1984)

Culianu Ioan Petru, *Eros şi magie în Renaştere: 1484* (Bucureşti, Editura Nemira, 1994)

Derbes Anne, *Picturing the Passions in the Late Medieval Italy, Narrative Painting, Franciscan Ideologies and the Levant* (Cambridge, Cambridge University Press, 1996)

Di Napoli Giovanni, *Giovanni Pico della Mirandola e la problematica del suo tempo* (Roma-Paris-Tournai-N.Y., Desclée, 1965)

Donato Maria Monica, *Hercules and David in the Early Decoration of the Palazzo Vecchio: Manuscripts Evidence* în *Journal of the Warburg Institute* (Londra, University of London, 1991)

Dorez Leon, *Lettres inèdites de Jeanne Pic de la Mirandole* în *Giornalo Storico Della Letteratura*, XX, 1895

Dorez Leon & Thuasne Louis, *Pic de la Mirandole*, Seria „Petite biblioteque d'art", nr. 21 (Paris, 1897)

Drimba Ovidiu, *Istoria culturii şi civilizaţiei*, ediţie definitivă, 12 vol. (Bucureşti, Editura Saeculum & Editura Vestala, 1998)

Dubreton Lucas, *Viaţa de fiecare zi la Florenţa* (Bucureşti, Editura Eminescu, 1981)

Duby Georges, *Cele trei ordine sau imaginarul feudalismului* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1998)

_ *Despre dragostea căreia i se spune cavalerească* în *Evul Mediu masculin* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1992)

_ *Istoria sistemelor de valori* în *Evul Mediu masculin*

_ *Renaşterea din secolul al XII-lea: audienţă şi patronaj* în *Evul Mediu masculin. Vremea catedralelor* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1998)

Dumitriu Anton, *Retrospective* (Bucureşti, Editura Tehnică, 1991)

Dumont Louis, *Eseu asupra individualismului* (Bucureşti, C.E.U. Press,1997)

Elsen Albert E., *Temele artei*, 2 vol (Bucureşti, Editura Meridiane, 1983)

Enciclopedia Catolica (Citta del Vaticano, 1983)

Ettle Ross Brooke, *Savonarola vs. History: Prophetic Legacy and Historical Interpretation* în *The World of Savonarola*

Ferguson Wallace Klippert, *The Renaissance in the Historical Thought: Five Centuries of Interpretation* (Cambridge, Mass, 1948)

Ferrara Mario, *Savonarola*, 2 vol. (Florenţa, L. Olschki, 1952)

Filippi Giovanni, *L'arte dei mercanti di calimala in Fizenze* (Florenţa, Torino, 1889)

Fois Mario, *Il pensiero cristiano di Lorenzo Valla nel quadro storico culturale del suo ambiente* (Roma, Liberia editrice dell'Universita Gregoriana, 1969)

Foucault Michel, *Istoria nebuniei în epoca clasică* (Bucureşti, Humanitas, 1996)

Fragnito Gigliola, *Eccleziastical Censorship and Savonarola* în *The World of Savonarola*

Franzen Augustus & Bäumer Remigius, *Istoria papilor* (Bucureşti, Editura Arhiepiscopiei Romano – Catolice, 1996)

Freedberg David, *The Power of the Images: Studies in the History and Theory of Response* (Chigago, University of Chicago Press, 1989)

Garin Eugenio, *Filozoful şi Magul* în *Omul Renaşterii* (Iaşi, Polirom, 2000)

_ *Italian Humanism* (Oxford, Oxford University Press, 1965)

_ *La cultura filosofica de Rinascimento italiano* (Florenţa, Sansoni, 1961)

_ *L'educazione in Europa: 1400 – 1600* (Bari, G. Laterza, 1976)

_ *L'opera e il pensiero di Giovanni Pico della Mirandola nella storia dell'umanesimo* (Florenţa, Vallechi, 1965)

_ *Medioevo e Rinascimento* (Bari, G. Laterza, 1976)

_ *Prosatori latini del Quattrocento* (Milano, R. Ricciardi, 1952)

_ *Storia della filosofia italiana*, 2 vol. (Torino, G. Einandi, 1976)

Gärtner Peter J., *Brunelleschi* (Köln, Könemann, 1998)
Gasset José Ortega y, *Revolta maselor* (Bucureşti, Humanitas, 1994)
Gebhardt Emile, *Moines et papes* (Paris, 1907)
Gentile Giovanni, *Il carattere de Rinascimento* în *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento* (Florența, Vallechi, 1925)
_ *Il concetto dell'uomo nel Rinascimento* în *Giordano Bruno e il pensiero del Rinascimento* (Florența, Vallechi, 1920)
Gill Joseph, *The Council of Florence* (Cambridge, Cambridge University Press, 1961)
Gilmore Myron P., *The World of Humanism* (N. Y., Harper, 1952)
Gombrich Ernst H., *Norma şi forma* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1981)
Gonzàlez Justo, *A History of Christian Thought*, 3 vol. (Nashwille-N. Y., Abingdon Press, 1970 – 1975)
Grafton Anthony, *Leon Battista Alberti: Master of the Italian Renaissance* (Allen Lane, Penguin, 2000)
Griffiths Gordon, *The Humanism of Leonardo Bruni* (N. Y.-Binghampton, Renaissance Society of America, 1998)
Grömling Alexandra, *Michelangelor* (Köln, Könemann, 1999)
Haegen Mueller Anne von der, *Giotto* (Köln, Könemann, 1998)
Haskins Charles Homer, *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (Cambridge Mass, Harward University Press, 1927)
Huizinga Johan, *Amurgul Evului Mediu* (Bucureşti, Editura Meridiane,1993)
Hyde John Kenneth, *Literacy and its Use: Studies on Late Medieval Italy* (Manchester, D. Woley, 1993)
Irwin Terence, *Classical Thought* (Oxford, Oxford University Press, 1998)
Jivi Aurel, *Sinodul unionist de la Lyon (1274) şi Ferrara – Florența (1438-1439) : studiu comparativ* în *Studii de Istorie Bisericească* (Sibiu, Editura Universității Lucian Blaga, 2001)
Jolivet Jean, *The Arabic Inheritance* în *A History of Twelfth Century Western Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press, 1988)
Kidd Beresford James, *Documents Illustrative of the History of the Church*, 3 vol. (Londra, N. Y., Society for Promoting Christian Knowledge, Macmillian, 1941)
Kneale William & Martha, *The Development of Logic* (Oxford, Clarendon Press, 1962)
Kristeller Paul Oskar, *Eight Philosophers of the Italian Renaissance* (Stanford, Stanford University Press, 1964)
_ *Studies on Renaissance Humanism during the Last Twenty Years* în *Studies in the Renaissance*, IV, 1962
_ *The Classics and Renaissance Thought* (Cambridge-Massachussets, Cambridge University Press, 1955)
_ *The Renaissance Philosophy of Man* (Illinois, University of Chicago Press, 1948)
Laskowski Birghit, *Piero della Francesca* (Köln, Könemann, 1998)
Lazarev Viktor, *Originile Renaşterii Italiene: Protorenaşterea* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1983)
Leff Gordon, *Medieval Thought: Saint Augustine to Ockham* (Londra, Penguin, 1968)
Levi Anthony Herbert Tigar, *The Relationship of the Stoicism and Scepticism: Justus Lipsius* în *Humanism and Early Modern Philosophy* (Londra-N. Y., Routlege, 2000)
Libera catedra di storia della civilta fiorentina: il Trecento (Florența, Sansoni, 1954)
Loertz Raymond Joseph, *La correspondence de Manuel Calecas : studi e testi* (Roma, Citta del Vaticano : Biblioteca Apostolica, 1950)
Lohr Charles, *Metaphysics* în *The Cambridge History of Renaissance Philosophy* (Cambridge, Cambridge University Press)
Lubac Henri de, *L'alba incompiuta de Rinascimento: Pico della Mirandola* (Milano, 1947)
Luscombe David, *Medieval Thought* (Oxford-N. Y., Oxford University Press; 1997)

Mann Nicholas & Syson Luke, *The Image of The Individual, Portraits in the Renaissance* (Londra, British Museum Press, 1998)

_ *The Origins of the Humanism* în *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism* (Cambridge, Cambridge University Press, 1996)

Marcel Raymond, *Marsile Ficin* (Paris, Les Belles Lettres, 1958)

Marrou Henri Irénée, *Teologia istoriei* (Iaşi, Institutul European, 1995)

Martines Lauro, *The Social World of the Florentine Humanists: 1390 – 1460* (Londra, Routlege & Kegan Paul, 1963)

Meiss Milard, *Painting in Florence and Siena, after the Black Death: The Arts, Religion and Society in the Mid – Fourteenth Century* (Princeton, Princeton University Press, 1951)

Milanesi Gaetano, *Documenti per la storia dell'arte generale*, I (Siena, 1854 – 1856)

Monfasani John, *George of Trebizond: A Biography and a Study in His Rhetoric and Logic* (Leiden, Brille, 1976)

Morris Collin, *The Discovery of the Individual: 1050 – 1200* (Londra S. P.C. K. for the Chrurch, Historical Society, 1972)

Murray Peter & Linda, *The Art of the Renaissance* (Londra, Thomas & Hudson, 1978)

O'Malley Mike, *The Business of Art: Contracts and Payment Documents for Fourteenth and Fifteenth – Centuy Italian Altar Pieces and Frescoes* (Londra, Warburg Institute, 1994)

Opitz Marion, *Gozzoli* (Köln, Könemann, 1998)

Oroveanu Anca, *Teoria europeană a artei şi psihanaliza* (Bucureşti, Editura Meridiane, 2000)

Panofski Erwin, *Renaştere şi renaşteri în arta occidentală* (Bucureşti, Editura Meridiane, 1974)

Pappi Antonio, *Problems of Knowledge* în *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*

Park Katherine, *The Organic Soul* în *The Cambridge History of Renaissance Philosophy*

Pastor Ludwig Greiher von, *The History of the Popes from the Close of the Middle Ages, Drown from the Secret Archives of the Vatican and other Sources*, 5 vol. (Neudeln-Liechtenstein, Reprint, 1967)

Paul Jaques, *Biserica şi cultura în Occident*, 2 vol. (Bucureşti, Meridiane,1996)

Pope-Henessy John, *An Introduction to Italian Sculpture: Italian Gothic Sculpture*, 2 vol. (Oxford, Phaidon Press, 1996)

Pottinger George, *The Court of the Medici* (Londra, Croom Helm, 1978)

Procacci Giuliano, *Istoria italienilor* (Bucureşti, Editura politică, 1975)

Proctor Robert, *The Printing of Greek in the Fifteenth Century* (Oxford, Hildesheim, 1960)

Quenot Michel, *Icoana: fereastră spre absolut* (Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1993)

Quermann Andreas, *Ghirlandaio* (Köln, Könemann, 1998)

Raspanti Antonino, *Filosofia, teologia, religione: l'unita della visione in Giovanni Pico della Mirandola* (Sicilia, S. Giovanni Evanghelista,1991)

Réguier-Bohler Danielle, *Ficţiuni* în *Istoria vieţii private*, IV

Resta Gianvito & Livrea Entico & Privitera Aurelio G., *Studi in onore di Anthos Ardizzoni* (Roma, Edizioni dell Ateneo & Bizzari, 1978)

Russell Jeffrey Burton, *A History of Medieval Christianity: Prophecy and Order* (N. Y., T. Y. Crowell, 1961)

Sabbadini Remigio, *Il metodo degli umanisti* (Florența, F. Le Monnier,1922)

_ *La scuola egli studi di Guarino Guarini Veronese* (Catania, 1896)

Scaramella Pierroberto, *Le Madonne de Purgatorio : Iconografia e religione in compania tra Rinascimento e Contrariforma* (Genova, Marietti, 1991)

Scholem Gershom Gerard, *Les origines de la Kabbale* (Paris, Aubier- Montaigne, 1966)

Seznec Jean, *The Survival of the Pagan Gods : The Mithological Tradition and its Place in Renaissance Humanism and Art* (Princeton, Princeton University Press, 1981)

Shell Jenice, *The Scuola di San Luca, or Universitas Pictorum in Renaissance Milan* în *Arte Lombarda* (Milano, Alfieri), 104, 1993

Sorge Valeria, *Biagio Pelacani da Parma : Qaestiones de anima alle origini del libertinismo* (Neapole, 1995)

Southern Richard William, *Western Society and the Church in the Middle Ages* (Londra, Penguin, 1970)

Stinger Charles, *Humanism and the Church Fathers : Ambrogio Traversari(1386 – 1439) and Christian Antiquinty in Italian Renaissance* (Albany State University of New York, 1977)

Thorndike Lynn, *Renaissance or Prenaissance* în *Journal of the History of Ideas*, IV, 1943

Todoran Isidor & Zăgrean Ioan, *Teologia Dogmatică* (Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al B. O. R., 1991)

Trinkaus Charles, *In Our Image and Likeness : Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*, 2 vol. (Londra, Constable, 1970)

Troeltsch Ernst, *The Social Teachings of the Christian Churches*, 2 vol.(N. Y., Harper Torchbooks, 1960)

Tucci Ugo, *I servizi marittimi veneziani per il pellegrinaggio in Terassanto nel Medioevo* în *Studi veneziani*, IX, 1985

Ugolini Luigi, *Lorenzo Magnificul* (Bucureşti, Editura Minerva, 1971)

Ullman Walter, *The Individual and Society in the Middle Ages* (Londra, Methuen, 1967)

Vernant Jean Pierre, *Mythe et pensée chez les Grecs*, 2 vol. (Paris, F. Maspero, 1974)

Villari Pasquale, *The Life and Time of Savonarola* (Londra, 1857)

Waley Daniel, *The Italian City Republic* (Londra, Weidenfeld & Nicholson, 1969)

Warnke Martin, *Individuality as Argument: Piero della Francesca's Portrait of Duke and Duchess of Urbino* în *The Image of the Individual: Portraits in the Renaissance*

Weiss Roberto, *The Renaissance Discovery of Classical Antiquity* (Oxford, Basil Blackwell, 1968)

Welch Evelyn, *Art in Renaissance Italy* (Oxford, Oxford University Press, 2000)

_ *Naming Names: The Transience of Individual Identity in Fifteenth Century Italian Portraiture* în *The Image of the Individual*

Wilson Nigel G., *From Byzantium to Italy: Greek Studies in the Italian Renaissance* (Londra Duckworth, 1992)

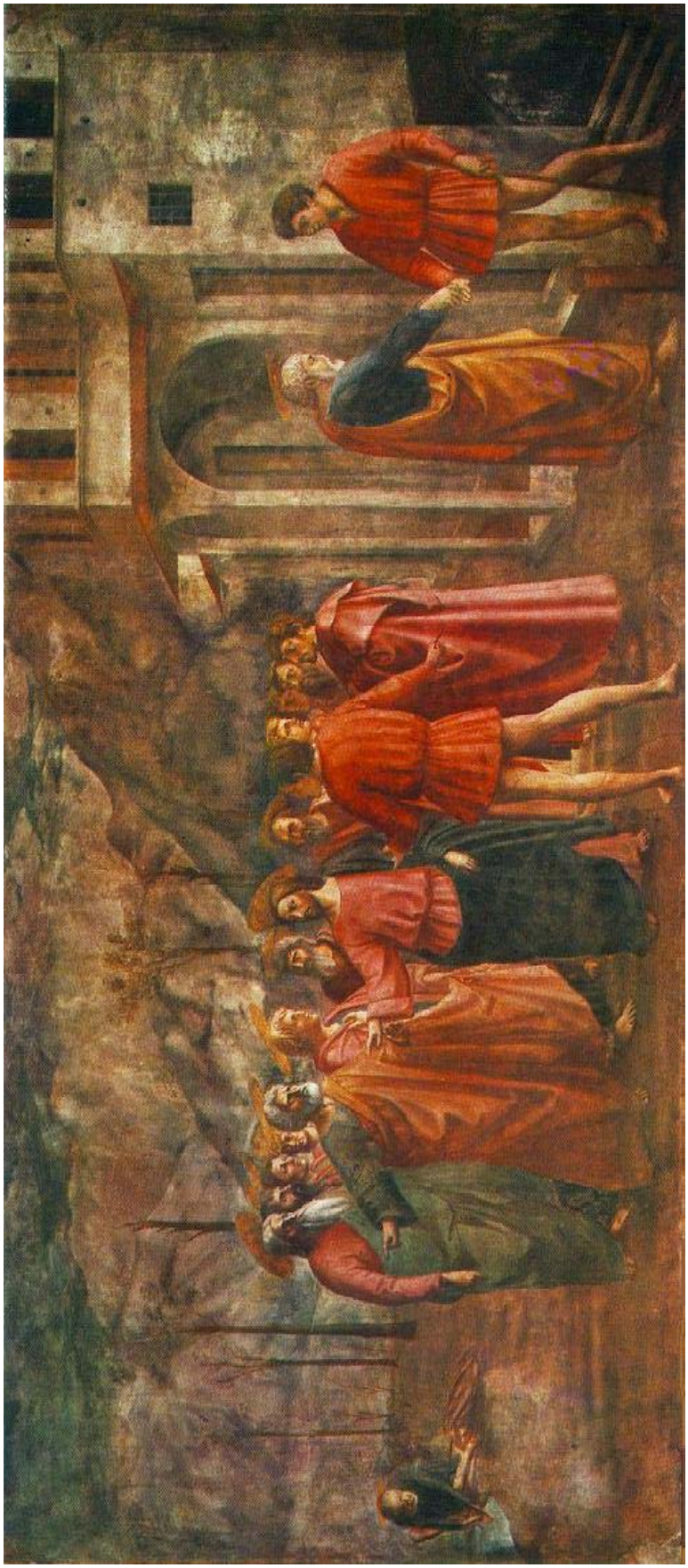
_ *Scolars of Byzantium* (Londra, Duckworth, 1983)

Wirtz Rolf, *Florence* (Cologne, Könemann, 1999)

Zabughin Vladimiro, *Storia de Rinascimento cristiano in Italia* (Milano, Fratelli Treves, 1924)

PLANŞE

I. Giotto: *Învierea lui Lazăr*, 1302 – 1305 (frescă, 200 x 185 cm, Capella degli Scrovegni, Padova), reproducere după A. Muller von der Haegen, *Giotto*, p. 64



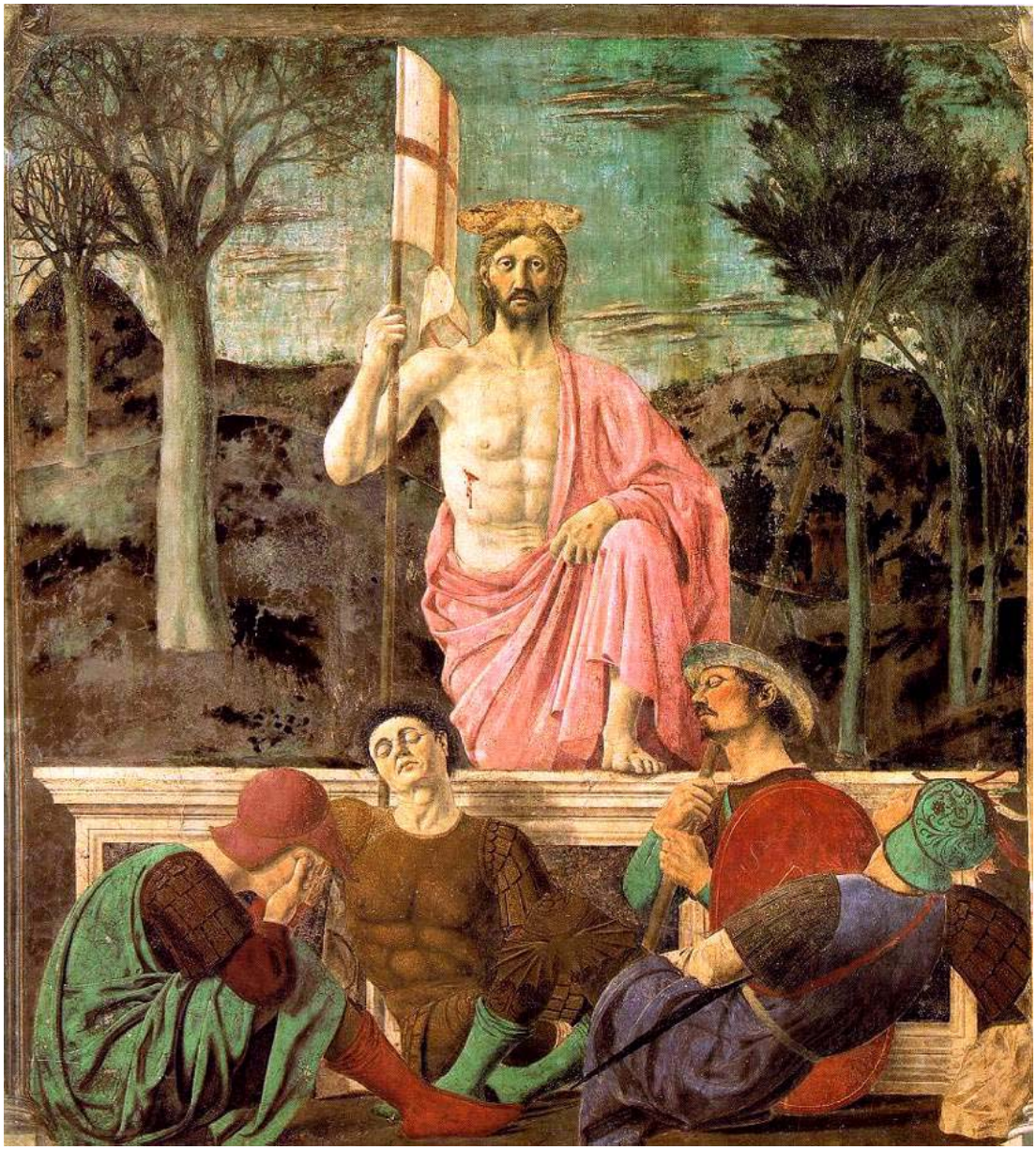
II. Masaccio: *Banul tributului,* c. 1425 (frescă, 247 x 597 cm, Capella Brancacci, Florența) reproducere după R. C. Wirtz, *Florence*, p. 42

1.

2.

III.1 Donatello: *David*, c. 1420 (bronz, h. 158,2 cm, Museo Nazionale del Barghello, Florența) reproducere după E. Welch, *Art in Renaissance Italy*, p. 212

III.2 Donatello: *Maria Magdalena*, c. 1455 (lemn, policromie şi aur, h. 188 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florența), reproducere după R. C. Wirtz, *op. cit.*, p. 74



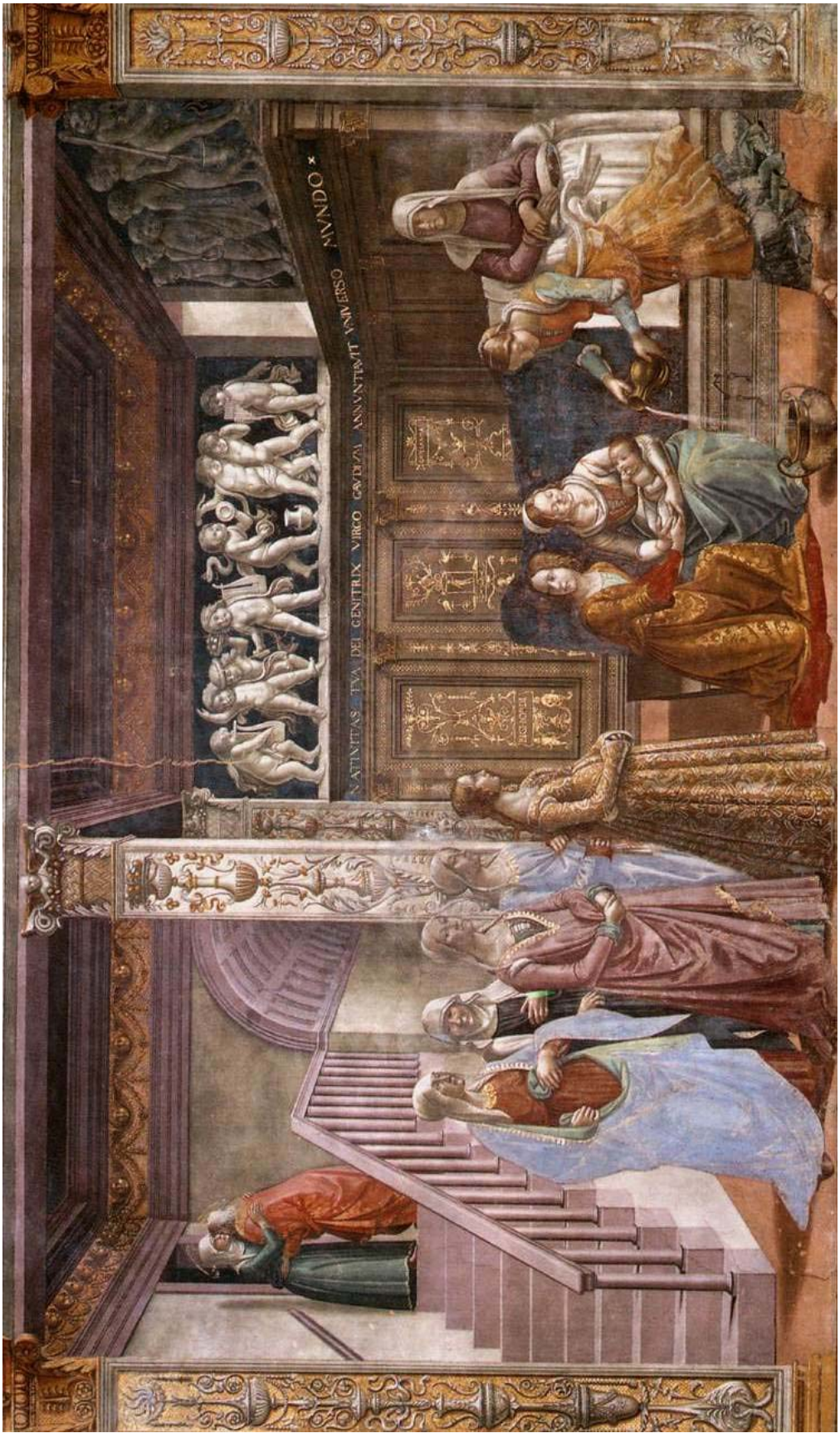
IV. Piero della Francesca: *Învierea*, 1450 - 1463 (frescă, 225 x 200 cm, Pinacoteca Comunale, Sansepolcro), reproducere după B. Laskowski, *Piero della Francesca*, p. 32

V. Gozzoli: *Procesiunea magului Balthazar*, 1459 – 1461 (frescă, peretele estic al capelei, Palazzo Medici – Riccardi, Florența), reproducere după M. Opitz, *Gozzoli*, p. 49

VI. Gozzoli: *Procesiunea magului Melchior*, 1459 – 1461 (frescă, peretele sudic al capelei, Palazzo Medici – Riccardi, Florenţa), reproducere după M. Opitz, *op. cit.*, p. 50

VII. Gozzoli: *Procesiunea magului Caspar*, 1456 – 1461 (frescă, peretele vestic al capelei, Palazzo Medici – Riccardi, Florența), reproducere dup M. Opitz, *op. cit.*, p. 5

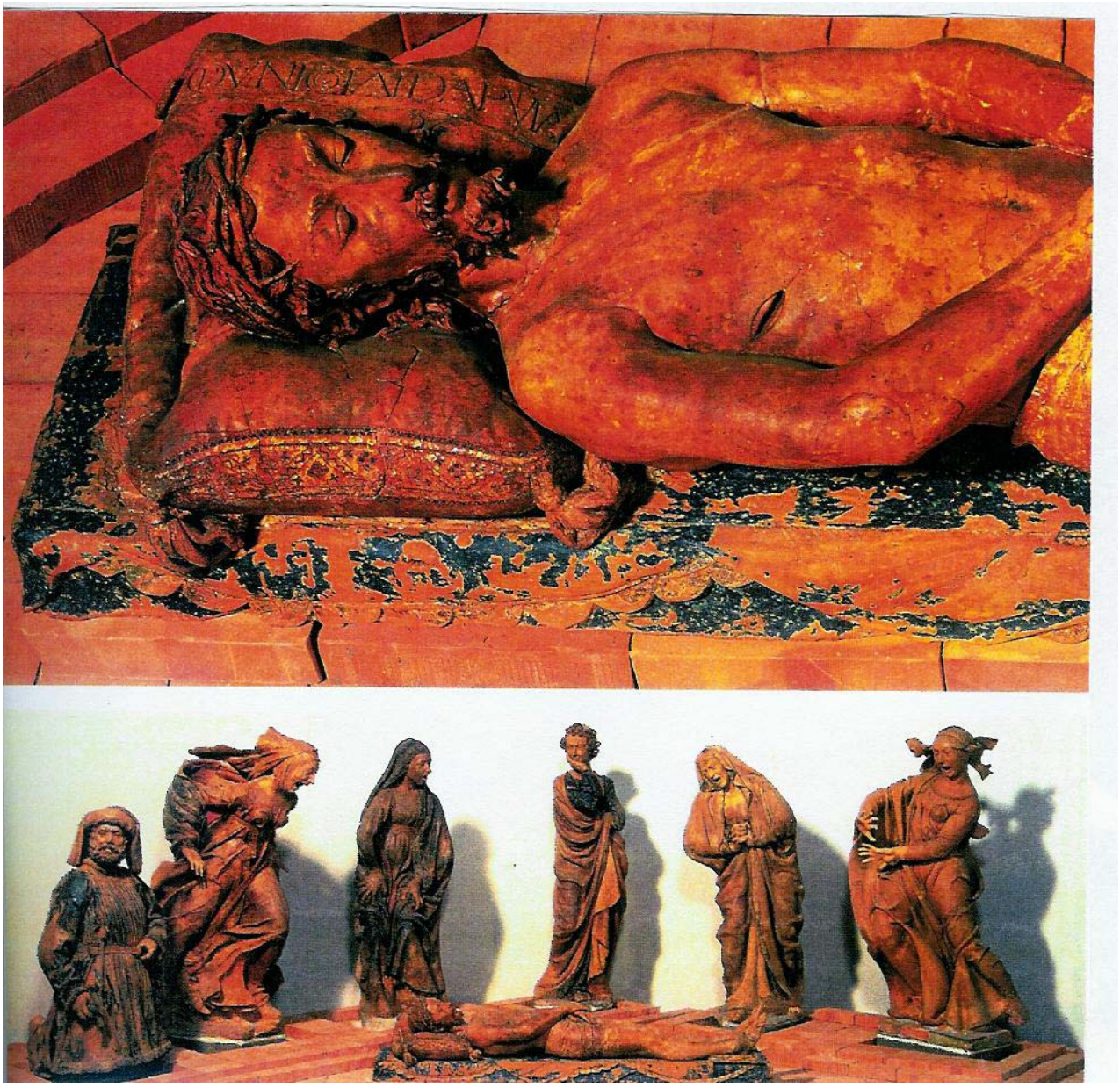
VIII. Ghirlandaio: *Alungarea lui Ioachim din Templu*, 1486 – 1490 (frescă, Santa Maria Novella, Capella Tornabuoni, Florența), reproducere după A. Quermann, *Ghirlandaio*, p. 67



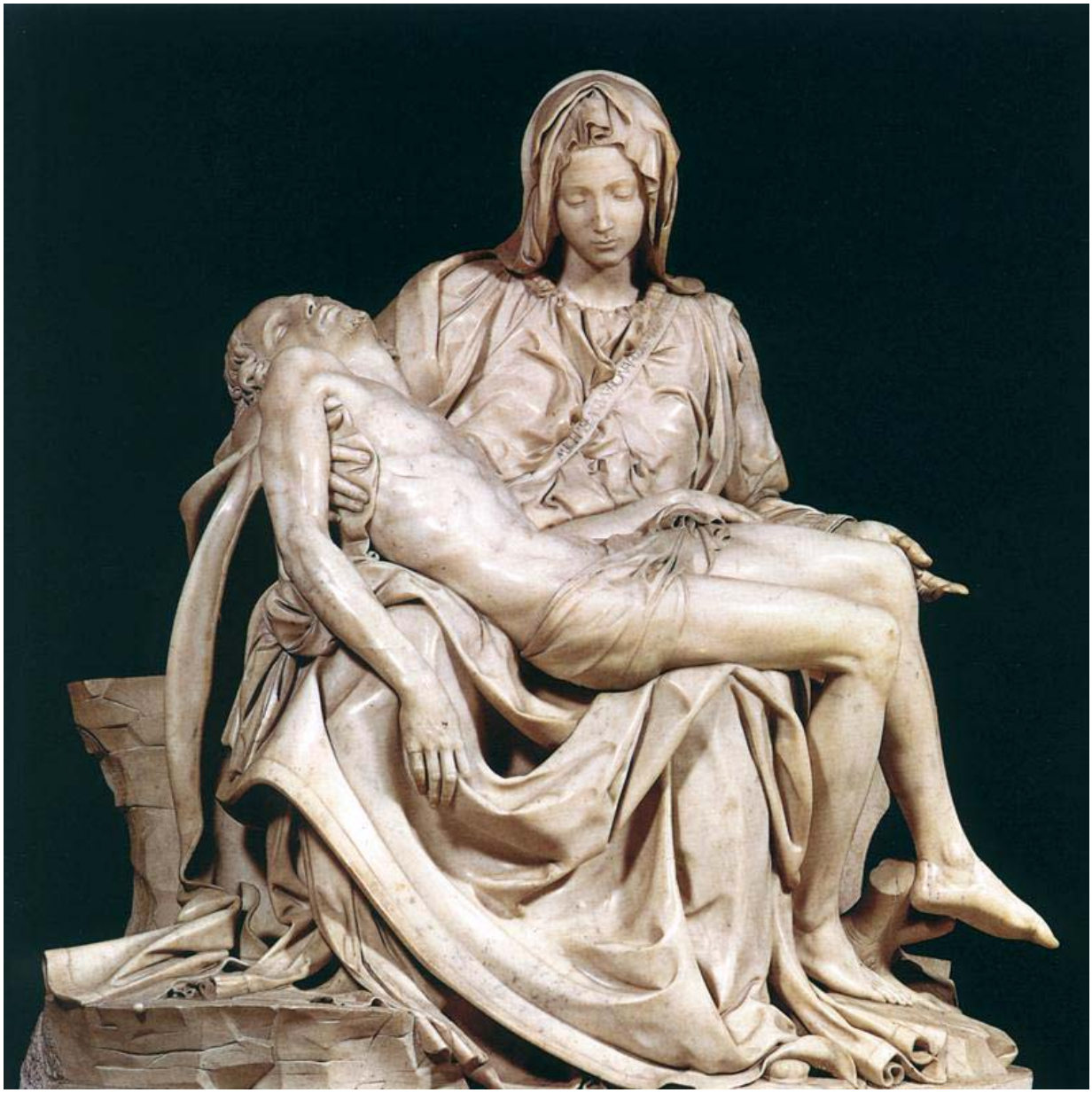
IX. Ghirlandaio: *Naşterea Fecioarei Maria*, 1486 – 1490 (frescă, Santa Maria Novella, Capella Tornabuoni, Florența), reproducere după A. Quermann, *op. cit.*, pp. 68 - 69

X. Ghrilandaio: *Îngerul arătându-se lui Zaharia*, 1486 – 1490 (frescă, Santa Maria Novella, Cappella Tornabuoni, Florența, reproducere după A. Quermann, *op. cit.*, p. 96

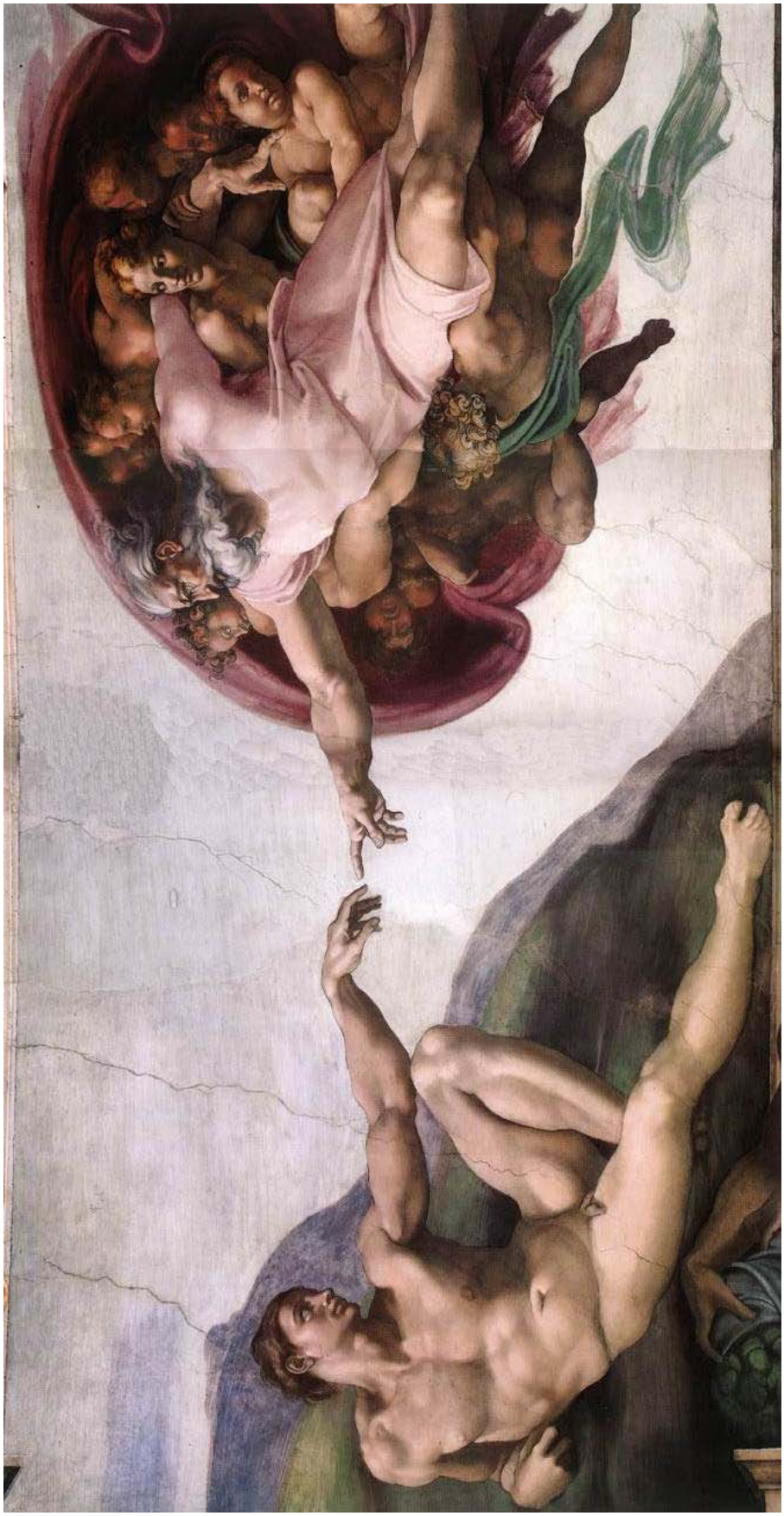
XI. Botticelli: *Adorarea magilor*, c. 1475 (tempera pe lemn, 113 x 134 cm, Galeria Uffizi, Florența), reproducere după R. C. Wirtz, *op. cit.*, p. 146



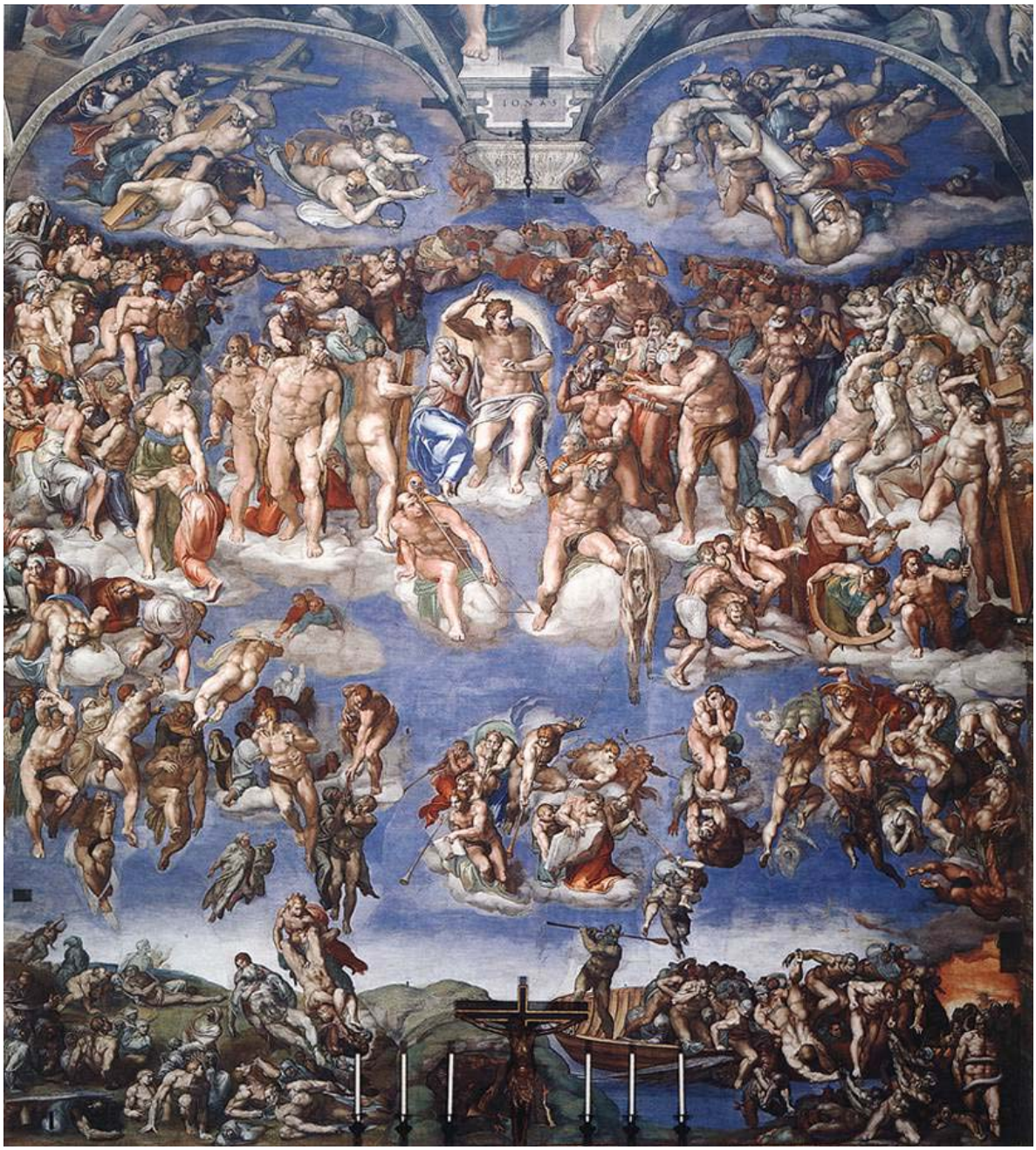
XII. Niccolo dell'Arca: *Plângerea lui Iisus Hristos* (teracotă pictată, Santa Maria della Vita, Bologna), reproducere după E. Welch, *op. cit.*, p. 22



XIII. Michelangelo: *Pietà*, 1499 (marmură, h. 174 cm, Vatican, Cappella San Pietro), reproducere după A. Gromling, *Michelangelo*, p. 23

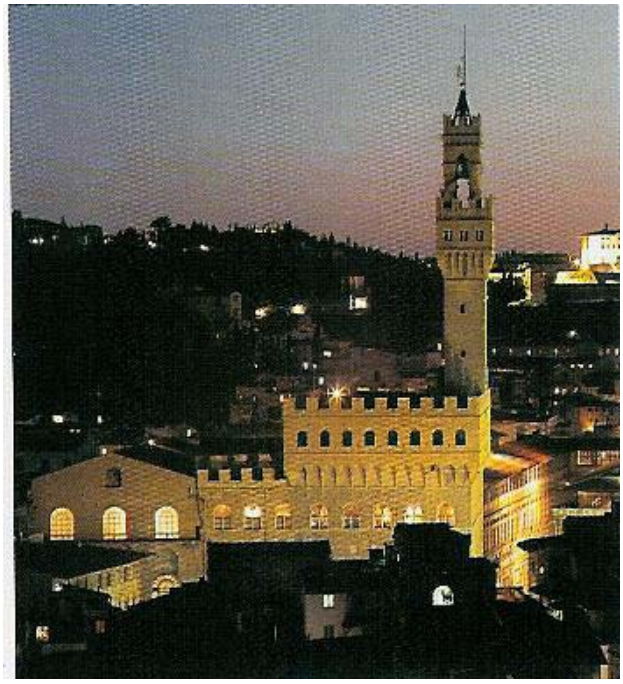


XIV. Michelangelo: *Crearea lui Adam*, 1510 (frescă, 280 x 570, Capela Sixtină, Vatican), reproducere după A. Gromling, *op, cit.*, p. 47



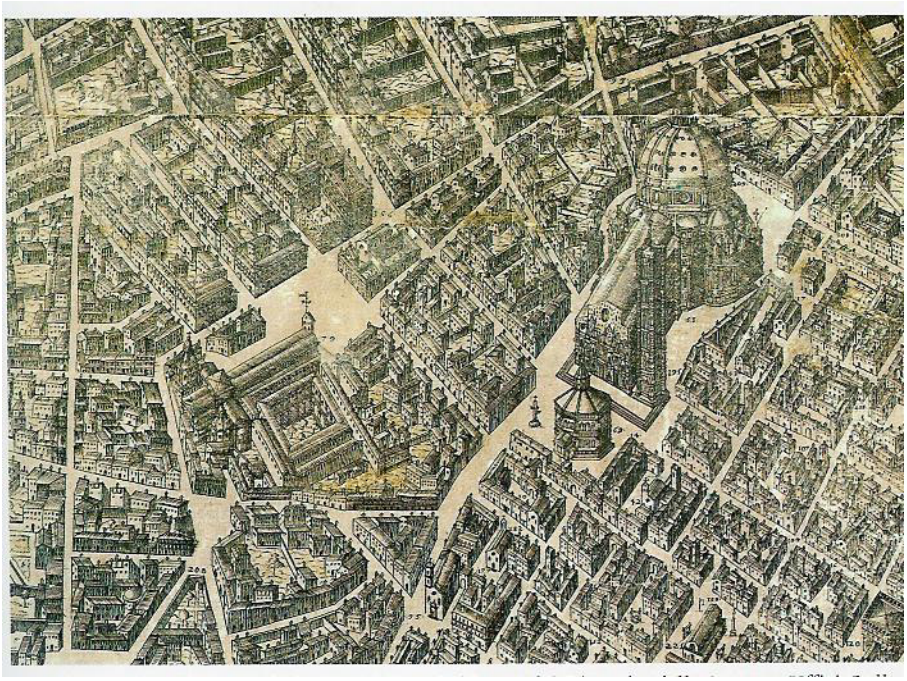
XV. Michelangelo: *Judecata de Apoi*, 1536 – 1541 (frescă, 1370 x 1541, Capela Sixtină, Vatican), reproducere după A. Grombling, *op. cit.*, p. 73

1.

2. 

XVI.1 Baptisteriul San Givanni, c. 1059 – 1128/30
XVI.2 Palazzo Vecchio, 1299 - 1314

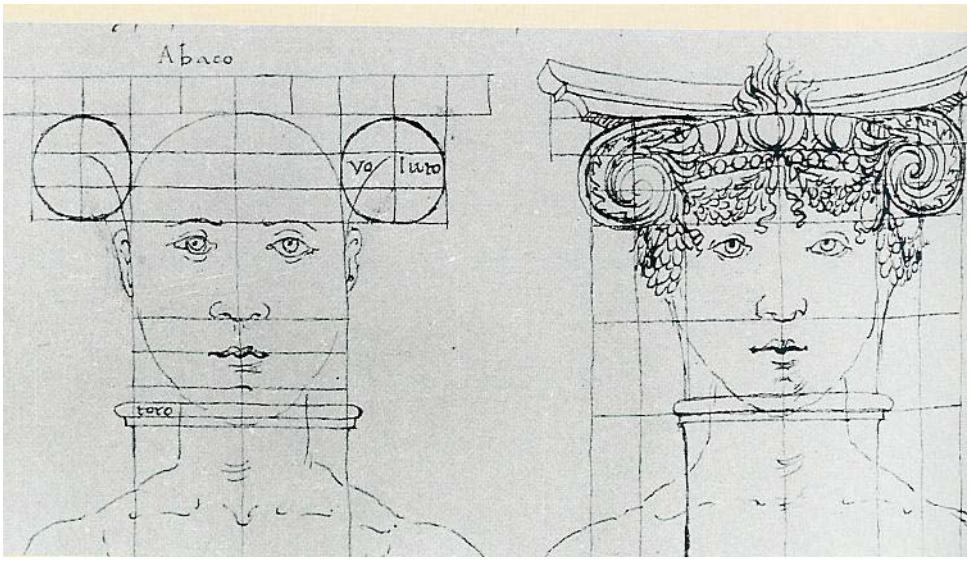
1.



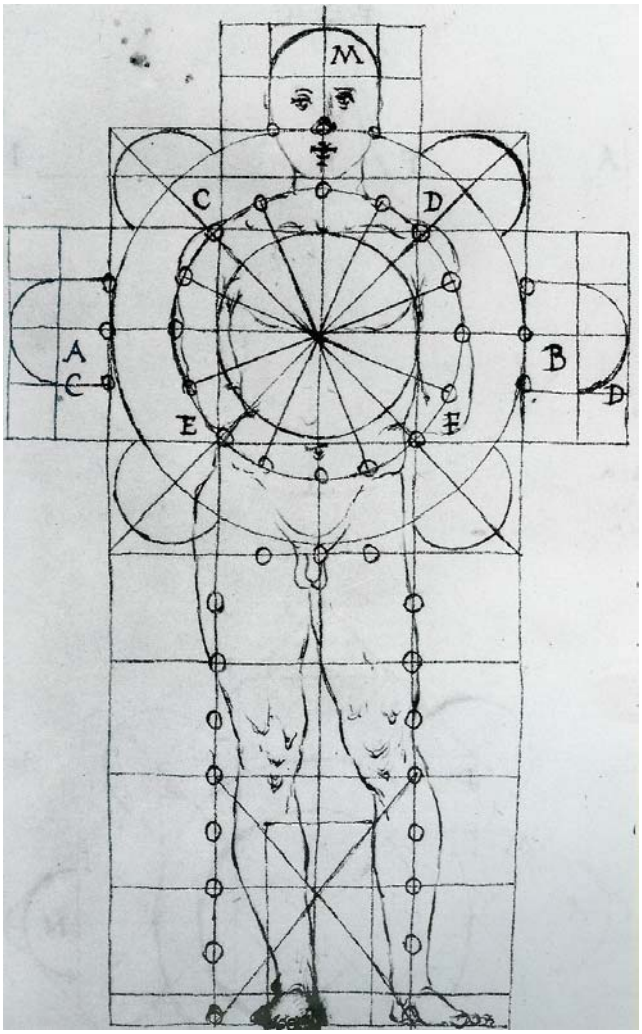
2.

XVII.1 Planul general al oraşului Florența, reproducere după P. J. Gartner, *Brunelleschi*, p. 8

XVII.2 Stefano Buonsignori: *Harta Florenței*, 1584 (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Galeria Uffizi, Florența), reproducere după R. C. Wirtz, *op. cit*, p. 17



1.



2.

XVIII.1 Francesco di Giorgio: capiteluri cu figuri incluse, c. 1482 (desen în peniță, Biblioteca Reale, Codice Saluzziano 148, fol. 14v, Torino), reproducere după P. J. Gartner, *op. cit.*, p. 54

XVIII.2 Francesco di Giorgio: plan bazilical cu statură umană inclusă, c. 1482 (desen în peniță, Biblioteca Reale, Codice Saluzziano 148, fol. 15, Torino), reproducere după P. J. Gartner, *op. cit.*, p. 55

XIX. Domul Santa Maria del Fiore, 1296 – c. 1430, reproducere după P. J. Gartner, *op. cit.*, p. 54

1.

2.

3.

XX. 1 Domenico di Michelino: *Dante şi Divina comedie*, 1465 (frescă, Duomo S. Maria del Fiore), reproducere după R. C. Wirtz, *op. cit.*, p. 63

XX. 2 Paolo Uccello: *Sir John Hawkwood*, 1436 (frescă, S. Maria del Fiore), reproducere după R. C. Wirtz, *op. cit.*, p. 64

XX. 3 Andrea del Castagno: *Niccolo da Tolentino*, 1456 (frescă, S. Maria del Fiore), reproducere după R. C. Wirtz, *op. cit.*, p. 65